Sot la Nape

RIVISTE FURLANE DI CULTURE

1.2019

100 1919 2019

Societât Filologjiche Furlane

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2
Trimestrale - An LXXI | Zenâr-Març 2019 - n° 1 - Taxe perçue - Tassa riscossa, Italy

Sot la Nape

RIVISTE FURLANE DI CULTURE 1.2019

100 1919 2019 Societât Filologjiche Furlane

EDITORIÂL	*Nicola Saccomano*	Il viaç dal Centenari	3
		Lenghe vive tes tabelis par furlan	4
		CULTURE FURLANE	
	Gianfranco Ellero	Sergio Altieri pittore. Dal Friuli con amore	5
	Gianfranco Ellero	*Le gabbie* di Luciano Morandini. Piçule storie di une traduzion	6
	Flavio Vidoni	Il balon dal dì di vuê, opare dal inzen furlan	7
	Dani Pagnucco	*Il Strolic dai Strolics*	9
	Mauro Fiorentin	Milite ignoto (seconda parte)	10
	Franca Bulligan	«Inventario delli qui sottoscritti mobili...» Inventari notarili a Pagnacco e Moruzzo (1665-1796)	12
	Alessio Screm, Daniel Canciani Prochazka	Giovanni Canciani. Il grande artista della Carnia	22
	Giovanni Strasiotto	24 giugno, San Giovanni Battista. Tradizioni quasi scomparse	31
	Tarcisio Venuti	Le processioni rogazionali fra borghi e campagne. Alla scoperta di microagrotoponimi nella terra di Nimis e Torlano	34
	Alberto Teghil	Broxas	38
		LA VITRINE DAL ORESIN	
CARTULINIS	*Elio Varut*	Migjee	47
MUSEUS	*Ilaria Ferroli*	Un museo insospettabile	48
JERBIS E PLANTIS	*Antonino Danelutto*	Intal sfuarzîr des plantis buinis: l'urtìe	50
FOGOLÂRS	*Claudio Petris*	Fogolâr Furlan di Liegi (Belgio)	52
		Setemane de culture furlane	53
FEVELÂ FLURÎT	*Gianni Colledani*	Al è un gjanizer	54
RECENSIONS	*Roberto Iacovissi*	La strade dal Civuite	55
RECENSIONS	*Alessio Screm*	*Sfueâi*, l'antologia in musica del Novecento friulano	56
RECENSIONS	*Egle Taverna*	La Grande Guerra vissuta dai Goriziani	57
RECENSIONS	*Redazione*	Arta e i suoi caduti nella Grande Guerra	58
		VITE DE SOCIETÂT	
	Gianni Colledani	Bepi Teia. Un fedelissimo della Filologica	59
	Pier Paolo Sancin	Un ricordo di Bruno Rossi	60
		Premi Ciceri	61
	Novella Del Fabbro	L'ultimo sentinelo di Gjiviano	62
	Novella Del Fabbro	Par Gigliola Di Piazza	63

Societât Filologjiche Furlane 100 1919 2019 Società Filologica Friulana

SOCIETÂT FILOLOGJICHE FURLANE
"GRAZIADIO ISAIA ASCOLI"

SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA
"GRAZIADIO ISAIA ASCOLI"

Ricognossude tant che Ent Morâl cun decret dai 7 di avost dal 1936
Eretta in Ente Morale con decreto 7 agosto 1936

33100 UDINE · Via Manin 18
Tel. +39 0432 501598 · Fax +39 0432 511766

E-mail: info@filologicafriulana.it
Internet: www.filologicafriulana.it

Quote annuali di associazione:

Italia: Soci ordinari	€ 30,00
Sostenitori, Enti, Associazioni	€ 60,00
Giovani (fino ai 24 anni)	€ 15,00
Estero	€ 40,00
Socio 'Digitale'	€ 15,00

Modalità di pagamento:

C.C. Postale Udine N° 15387335
intestato a: Società Filologica Friulana
CiviBank - Sede di Udine
IBAN: IT 39 W 05484 12305 CC0640110012
BIC: CiViiT2C
- online con carta di credito direttamente dal sito http://www.filologicafriulana.it/eshop/
- domiciliazione bancaria
  Sottoscrivendo il mandato di Addebito Diretto SEPA (solo per l'Italia). Modulo disponibile alla pagina http://www.filologicafriulana.it/easyne2/Archivi/SFFW/Files/SFF%20-%20Mandato-SDD.pdf

Pubblicazioni periodiche:

"Ce fastu?", semestrale
"Sot la Nape", trimestrale
"Il Strolic Furlan", annuale

La Societât Filologjiche e je ancje su Facebook

ISSN 1120-8961

Sot la Nape
An LXXI | Zenâr-Març 2019 - n° 1

Diretôr | Direttore: Nicola Saccomano
nicola.saccomano@gmail.com

Redazion | Redazione:
Gianni Colledani, Loreta de Fornasari, Ermanno Dentesano, Cristina Di Gleria, Roberto Frisano, Enrica Scorza, Egle Taverna

Segretarie di redazion | Segretaria di redazione:
Elena De Sanctis
formazione@filologicafriulana.it

Diretôr responsabil | Direttore responsabile:
Giuseppe Bergamini

Editôr e Proprietari | *Direzion e Aministrazion:*
Editore e Proprietario | Direzione e Amministrazione:
Societât Filologjiche Furlane – Udin
Società Filologica Friulana – Udine

Autorizazion dal Tribunâl di Udin | Autorizzazione del Tribunale di Udine: 22.05.1982 n. 12/82

[Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana]

Regulis pai colaboradôrs:
I spiete ae Direzion di decidi se e cuant publicâ i articui e contribûts che a rivin in Redazion; la proprietât leterarie e reste a ogni Autôr.
I origjinâi (tescj e figuris), ancje se no saran publicâts, no si tornaran indaûr.
Cui che al intint riprodusi alc de riviste al à di domandâ il permès e di nomenâ la font.
Ducj i contribûts a àn di rivâ, scrits cul ordenadôr, a la direzion di pueste eletroniche de Filologjiche. Pai tescj in furlan si dopre la grafie uficiâl, pûr rispietant lis varietâts locâls. Ogni autôr al è responsabil dai contignûts dal so articul.
Li che nol è scrit, lis fotografiis a son dal autôr.

Norme per i collaboratori:
Spetta alla Direzione decidere se e quando pubblicare gli articoli e contributi che giungono in Redazione; la proprietà letteraria rimane ai singoli autori.
Gli originali (testi e immagini), anche se non verranno pubblicati, non si restituiscono. Chi intende riprodurre brani della rivista deve chiedere l'autorizzazione e citare la fonte.
Tutti i contributi dovranno pervenire, scritti col computer, all'indirizzo di posta elettronica della Filologica. Per la redazione dei testi in friulano si utilizza la grafia ufficiale, nel rispetto delle varianti locali.
Ogni autore è responsabile dei contenuti dell'articolo pubblicato.
Laddove non specificato, le fotografie si intendono di proprietà dell'autore.

Stampât | Stampato
Lithostampa s.r.l. - Pasian di Prato - Udine

In cuviertine:
Il Cjistiel di Gurize viodût di sud (Editôr Stengel & Co, Dresden - Fonts Cartulinis de Societât Filologjiche Furlane).

Daûr di cuviertine:
Glesie di Sant Ignazi a Gurize, ante 1936 (Editôr Giuseppe Paternolli, Gurize - Fonts Cartulinis de Societât Filologjiche Furlane).

Il viaç dal Centenari

Nicola Saccomano

Cjars socis e amîs,
il 2019, come che za si à ben dit, al è un an particolâr par la nestre Societât Filologjiche Furlane: al è l'an dal Centenari. Dilunc i trê numars di Sot la Nape di chest an, imagjinìn di fâ un viaç ator pal nestri Friûl. Tachìn cu la cuviertine di chest prin numar: o viodìn Gurize cul so cjiscjel, la citât dulà che si son miscliçadis lenghis e culturis, il mont latin e furlan cun chel slâf e todesc, la citât dulà che e je nassude la nestre Filologjiche.
Ta chest numar o ricuardìn in particolâr la testemoneance di Bepi Teia di Spilimberc, il soci plui vecjo de Filologjiche in dì di vuê: a la sô etât di 109 agns, e rinovant ancjemò dal 1930, di an in an, l'iscrizion al Sodalizi, nus onore cu la sô presince e costance tal vê a cûr la Culture de Piçule Patrie.
Cul secont numar o larìn sù in Cjargne, a For Disore, dulà che tal mês di Mai di chest an e je in program la Fraie de Vierte. O podarìn cerçâ cualchi tocut di storie dai Fornês, da la lôr variant lenghistiche furlane, amirâ in cualchi fotografie e aprofondî in cualchi articul il paesaç naturâl e l'art di chest paisut, leât no dome al Friûl e a la Cjargne, ma ancje ai nestris "cusins" dal Cjadovri.
Dopo, tal numar dopli (tierç e cuart insieme, par chest an), ancje chel une vore speciâl, o tornarìn jù te plane, o miôr ancjemò, o zirarìn ator par dut il Friûl par scoltâ ce che nus contarà cualchi soci o amì di cemût ch'al vîf e ch'al viôt la "sô" Filologjiche Furlane. Tant ch'o scrîf chest editoriâl, dut si sta pensant e costruint, come un pelegrin ch'al imbastìs e al progjete ogni tape dal so viaç plui impuartant prin di partî. Al sarà une sorprese! E par preparâ ancjemò miôr la sorprese dal tierç numar, intant o vin rinovade un pêl la suaze e ricamât e insiorât inmò di plui il vistît, considerant che ancje il voli al vûl la sô part e che l'imagjin e varà simpri une grande fuarce te comunicazion. Il celest e il zâl, i colôrs de bandiere de Patrie dal Friûl, nus compagnaran ta chescj trê numars di Sot la Nape dal 2019.
Buine leture, anzit… bon viaç!

100
1919 2019

Lenghe vive tes tabelis par furlan

Culture furlane

Sergio Altieri pittore
Dal Friuli con amore

Gianfranco Ellero

Sergio Altieri, nato nel 1930, iniziò a dipingere sul finire dagli anni Quaranta, quando soffiava il vento del neorealismo.
La corrente ideologicamente motivata del movimento, rappresentata da Zigaina, Pizzinato, Anzil, De Rocco, creò anche la poetica che attrasse Dora Bassi, Canci Magnano, Tavagnacco, Mocchiutti e, inevitabilmente, i giovani nati e cresciuti in quel clima culturale: Altieri, Doliach, Celiberti...
Mutuando il linguaggio da Picasso e Rouault, i pittori neorealisti misero al centro della scena partigiani e deportati, contadini e operai, sagre paesane e tradizioni popolari. E non casualmente tre capidopera di Altieri si intitolano *Manifestazione in difesa dei Cantieri di Monfalcone* (1952), *Episodi della lotta di liberazione in Carso* (1954) e *Festa popolare in Friuli* (1955).
In queste opere la struttura figurativa è tracciata con grossi segni in nero. Altieri, con istintiva tenerezza e in termini elegiaci, nei primi anni Cinquanta inizia a raccontare, in tono affabulatorio, anche la vita contadina di Capriva e dintorni (sintetizzata nel ciclo della *Casa sulla collina*), affidando al colore un valore interpretativo, come avviene nella splendida *Festa popolare*.
La mostra antologica di Gorizia (22 maggio-19 agosto 2018) ha rivelato e confermato il carattere sottilmente evolutivo dell'arte di Altieri: non ci sono salti del cavallo (quello degli scacchi, o della quaglia, come un tempo si diceva) nella produzione di Altieri, che è rimasto sempre figurativo, anche quando si è avvicinato all'informale o all'astrazione: il pittore ha via via ridotto il disegno per lasciare che sia il colore lungamente meditato e sperimentato a creare nuovi modi per riempire lo stesso schema narrativo, dimostrando di saper coniugare colori difficili, come il viola e il rosa, il bruno cupo e il tenero verde, il profondo blu e il giallo squillante, per creare elegiache visioni di onirici paesaggi.
Sono colori che ritornano e caratterizzano interi cicli produttivi come quelli della casa

Sergio Altieri, *Festa popolare in Friuli*. Olio su tela, 1955. Gorizia, Musei Provinciali di Borgo Castello.

sulla collina, del ritratto frontale di una bambina, dei notturni veneziani, dei giardini delle ville venete, delle bambine violiniste, o quelli ispirati dal castello di Nievo e dai versi di Pasolini: come dimenticare Carlino e la Pisana che giocano nell'aura del Castello di Colloredo, o la bambina che a fianco di un focolare dice «Jò impìi vecius stecs»?

Sono molti i pittori che, verso il 1960, lasciandosi alle spalle il neorealismo, si avviarono per altre strade (di solito senza uscita).

Altieri, al contrario, non ha mai dimenticato quell'esperienza basica, e ha continuato a dipingere con pennelli e colori chimici, rimanendo lontano dalle suggestioni della contemporaneità artistica, per esplorare la vita degli uomini dalla specola di Capriva.

Egli dimostra così che la pittura rimane uno strumento tradizionale, ma non obsoleto, per esprimere pensieri e sentimenti altrimenti inesprimibili.

Le gabbie di Luciano Morandini

Piçule storie di une traduzion

Sul numar 3/2018 di cheste riviste o ài let cun grant plasê ce che e à scrit Serena Fogolini sui sîs mil libris di Luciano Morandini finîts te Biblioteche di San Zorç di Noiâr, ma no ài capît l'agjetîf "azardose" (imprudent judizi) doprât pe traduzion dal poemut *Le gabbie*.

Viodût che ai 10 di Març dal 2018, zornade di consegne dai libris, o jeri in vite, si podeve ancje domandâmi alc, e o varès rispuindût cussì: Luciano al à acetât la mê version "testo a fronte" parcè che si tratave di une varietât de Basse (la koinè i sunave artificiâl); la traduzion no fo "imponude", ma rilete insieme e criticade (al sarès stât facil tradusi *pedate* cun "pessecadis", par esempli, ma si tratave di "talpadis"); i *fachiri* a son deventâts "benandants" no dome parcè che tal '75, an di publicazion dal poemut, il Friûl (ch'al leieve) al stave scuvierzint *I benandanti* di Carlo Ginzburg (Turin 1966), ma ancje parcè che si tratave di «fachiri didattici funzionari» (no di oms in meditazion sul jet di clauts).

Ultime note: chê traduzion e mostrà a Luciano che la sô poesie e rindeve ben ancje par furlan, e dal sigûr lu sburtà, dopo dal taramot, a scrivi i prins viers tal so furlan natîf, publicâts a Spilimberc tal prin librut des Edizions di Via Manin 18: *Il tai e âtri rubis*.

O ricuardi, par finî, che il poemut al à vût l'onôr di une recension di Giovanni Frau su RID (Rivista Italiana di Dialettologia) tal 1978.

Gianfranco Ellero

Il balon dal dì di vuê, opare dal inzen furlan

Flavio Vidoni

Cui lu varessial mai dit? Il balon come che lu viodìn in dì di vuê, biel slis, sferic a pinel, al è une invenzion "cuasi" dute furlane. Beh, no propit chel dal dì di vuê, stant che il balon intai agns al è stât une vore perfezionât, ma il so progjenitôr sì, dal sigûr. Se nol è stât propri *made* "in" Friûl, al è stât dal sigûr *made* "by" furlans, ven a stai fat "di" furlans. Salacor cualchidun al sa che il balon cu la cjamare di aiar, chel che si sglonfave cuntune gusiele di pueste impirade intune valvule, al è nassût in Argjentine, ma al è une vore probabil che ben pôcs di lôr a sepin che a ideâ e a produsi par prins i balons "cence coreis" a son stâts trê fantats ducj di origjine taliane, e che doi di lôr a jerin fîs di emigrâts furlans. Cui jerino? Il prin si clamave Antonio Tossolini, al jere nassût tal 1900 di Olivo e Marie Zampa, emigrâts di là da la aghe grande, ae fin dal Votcent, di Feletan di Tresesin (come che si pues notâ, il cognon, cun dôs "s" si diferenzie di chel di partence di Feletan, ma chest stamp di erôrs cuant che i emigrants a rivavin in Argjentine al jere al ordin dal dì); il secont si clamave Luis Romano Polo, al jere nassût tal 1901 di Toni e Catine Tonello di For Disot (Toni al jere un preseât lavoradôr de piere e dal marmul, ma la "sirene" argjentine lu convincè a fâ il grant salt in compagnie de zovine nuvice); il tierç component dal groput di inventôrs si clamave Juan Valbonesi e cun dute probabilitât al jere di origjinis piemontesis.

Il vieri balon cu lis coreis di corean.

Il gnûf balon cu la valvule.

Dai trê, il zuiadôr di balon al jere Luis R. Polo, atacant ta lis filis dal Club Argentino, une da lis cinc scuadris di balon di Bell Ville, la piçule citât in provincie di Córdoba, là che i trê amîs a vivevin. Par lui, specialist intai goi di cjâf, chês coreis di corean largjis 5 milimetris che a sieravin la "bocje" dal balon lì che e jere infolcjade la cjamare di aiar, a jerin un vêr torment, ma ancje tirant di pît propit inta chel decimetri cuadrât l'efiet nol jere dal dut indolôr. E po la precision dal tîr chê ponte a piruç che la "probosside" de cjamare di aiar cul so stropul di sieradure ripleade su se stesse sot da la "bocje" di corean e la sieradure cu lis coreis de bocje stesse a produsevin tal balon, no garantivin par nuie la traietorie volude dal zuiadôr. Ma dut chest al jere congjenit tal zûc dal balon, di cuant che, tal 1886, la Federazion britaniche e veve uficializât tal mont il sport dal balon e di cuant che l'inzen di Charles Goodyear, american dal Connecticut, al veve inventât, te metât dal Votcent, il balon di corean cu la cjamare di aiar di gome.

Al sucedè però che, intant dal prin campionât mondiâl, disputât tal 1930 in Uruguay, Polo al scoltàs par radio i coments a lis partidis e che

Il monument al balon di Bell Ville.

un dai intervignûts al disès che al coventave «taiâ il "bugnon" de bale, parcè che al provocave problemis ai zuiadôrs, e ancje ae direzion dai tîrs». Ploie sul bagnât par lui, che a jerin agns che le pensave tal stes mût. Ma cemût fâ? Al ocoreve fevelânt cul amì Toni Tossolini, inventôr nassût, che al veve bielzà brevetât une vore di argagns par rindi plui facil e eficaç il lavôr di carpenterie e mecaniche de oficine che al mandave indevant insiemi cuntun so fradi. I doi si meterin daurman a studiâ une soluzion al probleme e par fâ prime a clamarin a partecipâ ae lôr gare di ideis ancje un dipendent di Tossolini, Juan Valbonesi. I prins doi balons par fâ lis primis provis ju metè a lôr disposizion il president dal Club Argentino.

I trê a resonavin, ben si intint, basantsi sui balons di divignince inglese doprâts di dutis lis scuadris dal mont, i famôs "Player", componûts di un cuarp di corean e di une anime di gome. Il prin probleme a jessi risolt, daspò cualchi setemane di lavôr, al fo chel de introduzion dal aiar inte cjamare: nuie plui "probossidis" di ripleâ, ma une valvule di indulà mandâ dentri l'aiar par mieç di une gusiele. Po dopo si tratave di imobilizâ la cjamare di aiar dentri il "scus" di corean, par che la gusiele jentrant no les a sbusâle di cualchi bande. Tal ultin, la "bocje" dal balon, che prime si sierave cu la coree e che cumò e lave sierade intune altre maniere. Al fo un altri amì, ciert Emilio Herman, a sugjerî la cusidure interne dai diviers "tocuts" esagonâi che a costituivin il rivistiment di corean, al puest di chê esterne praticade fintremai in chê volte.

Tal zîr di sîs mês, il gnûf sisteme di valvule e il gnûf sisteme di cusidure a jerin in pratiche definîts, il gnûf balon al veve superât dutis lis provis e ducj i difiets che a man a man si jerin manifestâts a vevin cjatade la lôr soluzion. Al jere nassût il gnûf balon, sferic in maniere perfete, di mût che la traietorie dal tîr no sarès plui stade tradide de sô conformazion, sglonfabil cun facilitât e sigûr inte tignude dal aiar. Al jere il 1931.

Brevetât ogni gnûf passaç dal lôr lavôr, i trê a vierzerin inte lôr citât il prin laboratori pe realizazion dal balon di gnove gjenerazion, che a clamarin "Superball" e, nancje dîlu, a derin dongje une societât pe sô comercializazion. In curt il laboratori al deventà font di lavôr par desenis di personis, ma i 1500 balons al mês produsûts no rivavin a cuvierzi lis richiestis che a plovevin di dut il Paîs. Ve, alore, la necessitât, intal 1936, di trasferî il laboratori a Buenos Aires, la capitâl federâl, là che la produzion e la vendite a jerin facilitadis de centralitât dal lûc. Cuant che tai agns Sessante la produzion dai balons e tornà a Bell Ville, dongje dai 170 dipendents che a lavoravin tal stabiliment, si calcole che almancul altris trê mil personis a cusissin i balons a cjase lôr.

Intal 1935 il Superball dal tercet di inventôrs al deventave balon uficiâl par dutis lis garis federâls tal confinant Brasîl, ma in maniere uficiose al jere doprât su ducj i cjamps ancje in Argjentine, là che però bisugnarà spietâ il 1937 par viodint la uficializazion, intant che la sô difusion si slargjave in dut il Sud Americhe.

Une mission comerciâl in Spagne tal 1932 e fasè cognossi il Superball ancje in Europe. Il gnûf balon al fo doprât pe prime volte di ca de grande aghe intune partide amichevul inte capitâl spagnole jenfri l'Atletico e il Real, cuntun arbitri inglês. Chest ultin, finide la partide, al domandà (e al otignì) ai emissaris argjentins la rapresentance dal Superball par dute la Europe.

Cui doi socis principâi muarts un tal 1956 (Polo) e chel altri tal 1959 (Tossolini), la fabriche dal Superball e fo puartade indevant dal personâl dirigjent fintremai al 1970. Intant,

altris laboratoris a jerin nassûts a Bell Ville, là che ae fin dai agns Novante lis fabrichis di balons a jerin vot. Ma il prodot nol jere plui, par logjiche, chel dai agns Trente. Ae fin dai Agns Setante al veve fate la sô rivoluzionarie iruzion il sintetic, che al costave dîs voltis mancul dal corean. E fo alore sante scugne par dutis lis fabrichis adatâsi al gnûf cors.
Ma Bell Ville no dismentee lis origjinis de sô fortunade stagjon dal balon e ve alore che la citât ur dediche une strade a ognidun dai trê inventôrs dal Superball e cence mancul e tire sù doi monuments al balon. Il Parlament di Buenos Aires, cuntune leç di pueste, le à nuie di mancul nomenade "capitâl nazionâl" dal balon. Cumò, il sindic di Bell Ville al volarès in cualchi mût vê la oportunitât di fâ cognossi cheste biele storie al Friûl, e in particolâr ai Comuns di Tresesin e di For Disot, di dulà che a son partîts i gjenitôrs dai doi principâi creadôrs dal Superball, midiant une particolâr ambassadore, la siore Mabel Bunzli, gnece direte di Toni Tossolini, che za di plui di vincj agns e vîf in Friûl, te zone di Codroip.

Il Strolic dai Strolics

Nel secondo semestre di quest'anno la Filologica compirà cent'anni di presenza e attività in questo piccolo compendio dell'universo ove è nata e cresciuta con un suo costante impegno. Si può affermare che contestualmente è stato stampato il *Strolic Furlan*, adempiendo a una iniziale e precisa delibera dei Soci costitutori, quella di dar vita a un bollettino che potesse raggiungere migliaia di famiglie friulane, trasmettendo la leggerezza del momento e la bellezza dell'ironia intelligente. Il cammino non si è mai fermato, per cui nel 2019 si è festeggiato il centesimo numero. Sempre quest'anno, nell'occasione della *Setemane de culture furlane*, si vuole fare onore a questa testata presentando *Il Strolic dai Strolics*, una condensata antologia di autori e titoli che hanno in maniera significativa reso belle le numerose annate della pubblicazione.
La scelta ha portato alla stampa poesie, racconti, immagini, disegni, pagine di pubblicità, copertine di eccellente bellezza regalate dai migliori autori del panorama letterario e artistico del Friuli. La scelta di proporre la stampa di questi contributi, riprodotti in copia anastatica, palesa il cambiamento che anche la stampa ha subito in un secolo di edizioni.
Il volume presenta inizialmente la storia degli almanacchi in Friuli a partire dai primi anni del 1800 arricchita da importanti note e da una esaustiva bibliografia, a firma di Katia Bertoni ed Elena De Sanctis. Seguono poi, per ogni anno dalla prima uscita, due facciate che riproducono il testo originario scelto.
La pubblicazione si chiude con un dettagliato indice dei numerosi autori presenti in questa antologia che in cento anni hanno intelligentemente portato gioiosità e umorismo nelle case dei friulani.
La stampa curata con minuzia porterà ai Soci della Filologica, ma anche a chi possiederà una copia, momenti di riflessione e ricordo per tanti autori ora scomparsi.

Dani Pagnucco

Milite ignoto (seconda parte)

Mauro Fiorentin

Riprendiamo il breve viaggio dietro le quinte della vicenda del Milite Ignoto alla ricerca dei corregionali che, a vario titolo ma sempre senza particolari clamori, parteciparono alla sua complessa realizzazione.

Una volta avviata l'idea di ricordare i tanti caduti attraverso l'operazione "Milite Ignoto", si trattò di dare concretezza al progetto, cosa non facile considerando gli strettissimi limiti temporali a disposizione.

Nel 1921 a capo del governo c'è il mantovano socialista riformista Ivanoe Bonomi (quello tra il 1921 e il 1922 è uno dei tre governi da lui presieduti). Del suo primo, che durò solo 237 giorni, fece parte con la carica di Ministro della Guerra Luigi Gasparotto. Nato a Sacile il 31 maggio 1873, si laureò in giurisprudenza a Padova nel 1987, sposò nel 1899 la concittadina Maria Biglia e trascorse buona parte della sua vita lontano dal Friuli, in Lombardia. Attratto dal mondo della politica, intraprese con alterne vicende elettorali la sua lunga e proficua carriera, inizialmente tra le file del partito radicale.

Diario di un fante di Luigi Gasparotto.

Nel maggio 1915 l'Italia decide che è arrivato il momento di partecipare alla Grande Guerra; Gasparotto ha già 42 anni ed è ovviamente esentato da obblighi militari, ma il 27 maggio presenta domanda d'arruolamento ed entra nel conflitto come sottotenente degli Alpini. Non si tratterà certo di una partecipazione simbolica, a testimoniarlo ci sono le numerose onorificenze che si guadagna: 3 medaglie d'argento, una di bronzo e due croci di guerra, la *Légion d'honneur* di Francia e la promozione a tenente. Sulle vicende di quegli anni Gasparotto scrive un corposo diario di memorie dal quale mi piace trarre alcune brevi righe su quello che lui chiama lo "sconosciuto": "Lo incontrai sulla riva del Piave, nell'alba del 10 settembre dell'ultimo anno di guerra. Era un nemico, un austriaco di mezza età certo padre di figli. Ferito e trasportato dagli arditi della Brigata Potenza a morire sulla sponda italiana, lo raccolsi dall'acqua e lo adagiai sulle ginocchia, mentre egli mi guardava con occhi che dicevano tutta la riconoscenza allo straniero che si mostrava umano. Morì senza dire una parola, fissandomi sempre teneramente, come volesse confidare alle mie pupille tutta la sua luce di moribondo" (Luigi Gasparotto, *Diario di un fante*, Milano, Fratelli Treves editori, 1919).

Torniamo al 1921. Spetta al Ministro della Guerra stabilire le regole con le quali condurre in porto le complesse procedure dell'operazione "Milite Ignoto". Senza entrare in dettagli tecnici, possiamo riassumere brevemente le disposizioni date da Gasparotto e dalla Commissione appositamente creata: la salma da tumulare al Vittoriano il 4 novembre 1921

Luigi Gasparotto al fronte.

Il Duca d'Aosta e Luigi Gasparotto.

sarà scelta dalla madre di un caduto non più ritrovato, in una cerimonia che si svolgerà nella chiesa di Aquileia tra undici salme di soldati da cercare in luoghi diversi del fronte sede di combattimento; il requisito più importante è che dovranno essere italiani completamente sprovvisti di ogni elemento in grado di risalire alla loro identità.

I membri della Commissione si riuniscono a Udine nella sede dell'Ufficio per le Onoranze ai Caduti ospitato a palazzo Caiselli dove, il 2 ottobre, giurano solennemente di non rivelare mai i luoghi e le circostanze in cui avrebbero svolto le ricerche. Da lì partono alla volta di Trento.

Non è compito di questo breve scritto accompagnarli in un viaggio avvolto dal mistero, di cui comunque oggi si sa molto; ci basta ricordare che della Commissione faceva parte anche un altro corregionale: la medaglia d'oro Giuseppe De Carli, nato il 2 novembre 1897 ad Azzano Decimo, allora in provincia di Udine. Caporale dei bersaglieri, nel 1918 accettò di partecipare in compagnia del fratello Nicolò a una pericolosa azione di spionaggio dietro le linee nemiche. Trasportati da un idrovolante, i due fratelli atterrarono nelle paludi di Caorle ed iniziarono, travestiti da pescatori, a muoversi in un territorio pattugliato da numerosi soldati austro-ungarici in cerca di preziose informazioni da trasmettere ai comandi Italiani attraverso l'uso di piccioni viaggiatori. Meno fortunato del fratello, e probabilmente tradito da qualche spia, Giuseppe venne arrestato e trasportato dai gendarmi austriaci a Pordenone. Riuscì avventurosamente a scappare dalla prigione in cui era stato rinchiuso e ad evitare una più che probabile fucilazione. Per la coraggiosa impresa meritò la Medaglia d'Oro. Nell'ottobre 1921 fece parte della Commissione incaricata della ricerca delle undici salme da trasferire ad Aquileia.

«Inventario delli qui sottoscritti mobili...»

Inventari notarili a Pagnacco e Moruzzo (1665-1796)

Franca Bulligan

Dopo aver preso conoscenza delle leggi e delle consuetudini legate ai patti dotali di Pagnacco e Moruzzo («Sot la Nape», LXX (2018), 3, pp. 23-29), con gli inventari di quanto le donne «portano a marito» entriamo nel mondo femminile del 1600 e 1700.

«Letto di piuma con lentima...»

La prima voce, in quasi tutti gli inventari, è il «letto di piuma con lentima»: il *letto* è il materasso imbottito di piuma e la *lèntime* o *èntime* è, spiega Pirona, il «guscio di traliccio o altra tela in cui si insacca la lana o il crine per farne un materasso o un guanciale».[1] Può essere «di stoppa fatta in casa», ma più spesso è «di botega»; nella seconda metà del 1700 qualche sposa compera «entima venetiana» (forse di qualità migliore?).

Anche la piuma si può acquistare: per il materasso di Anzula Dosso (Brazzacco 1719) si comperano 60 libbre a 5 soldi la libbra per una spesa di 15 lire; costa 14 lire la «piuma comprata pel letto» di Marianna Puppo (Ceresetto 1766). La piuma resta l'imbottitura prevalente sino alla fine del 1700, ma nella seconda metà del secolo essa è spesso indicata con il termine veneziano di «pena».[2] Le spose appartenenti ad alcune famiglie agiate portano in dote il materasso di lana, talvolta accompagnato da uno «stramazo» o «paglierizo» da mettere sotto il materasso e sopra le assi appoggiate a cavalletti: è questo, infatti, il tipo di letto più in uso e non è riservato solo ai poveri, perché Francesca Minciotti (Castellerio 1745), con una dote di 2126 lire, il valore più alto dei nostri inventari, appoggia «paglierizo» e materasso di lana su «cavaletti di legno e tolle» che valgono 80 lire. Al materasso si aggiungono cuscini, *intimelle* (federe), lenzuola, *coltra* (coperta imbottita), talvolta anche il capezzale che, lungo quanto la larghezza del letto, si mette sotto i cuscini: tutte le spose portano questi capi, ma la condizione economica ne determina il numero e la qualità. Le lenzuola sono di canapa, di *stoppa* (scarto della pettinatura del lino e della canapa) o di lino più o meno raffinato, possono essere di due o tre teli, *schiette* (senza alcun ornamento) o abbellite con *lavoriere* (ricami), «merli cioè pizzi», *pinie* (frange), *gropeti* (frange annodate) o *tavelle* (tramezzi di pizzo). Casandra Canciana (Plaino 1675) ha un paio di lenzuola con *merli* «et con un gasio atorno».[3]

1 NP, p. 279; D'Orlandi-Perusini 1988, p. 258.

2 Boerio 1856, p. 488.

3 Cassandra è orfana di padre e la dote è consegnata dallo zio Constantino, che è un «publico perito» e nel 1678 fa costruire a Plaino in un suo terreno l'Oratorio di S. Antonio (ACAU, Liti, Stampati, *Per l'Università e popolo di Pagnaco*, c. 74-75). I cognomi nel 1600 sono usati come aggettivi al maschile, al femminile, al singolare o al plurale; nel corso del 1700, almeno a livello notarile, il cognome prende una forma fissa. NP, p. 370 *Gasio* (o gasi), punto addietro, cucitura a spina in cui ad ogni punto si ripiglia una parte del punto precedente.

Nell'inventario di Meniga Cumini (Torreano 1759) vi sono anche «lincioli nunciali para n. 1» e valgono 18 lire, i «lincioli nunciali» di Caterina Botto (Castellerio 1771) sono stimati 24 lire, i «lincioli nuiciali (sic) forniti con merlo» di Maria Cubarli (Alnicco 1796) 70 lire. Queste lenzuola non sono nominate negli altri inventari, ma è probabile che siano presenti nei corredi, e da tempo, perché Cattarina, moglie di Gio Batta Mos di Brazzacco, nel testamento (1680) vuole che un paio di lenzuola «cioè li novicii» siano consegnati al reverendo Floriano Cubarli di Alnicco perché le celebri delle messe.
Sopra le lenzuola viene stesa la «coverta in nostra lingua chiamata coltra», che può essere confezionata in casa o essere «di botega», la maggior parte è imbottita di *stoppa*, ma non mancano quelle imbottite di *bombaso* (cotone in fiocchi), solitamente di colori vivaci: quella di Cecilia Puppo (Ceresetto 1772) è confezionata con tela di cotone a fiori «contorniata di giurin rosso», imbottita di *bombaso* e «costò L. 32».

«Una veste di mezzalana color canella...»

Nelle casse vi è anche il corredo personale e la voce più consistente sono i capi di abbigliamento che seguono il modello in uso nel mondo contadino friulano del medio Friuli. Si inizia indossando la *camisa*, «unico capo di biancheria intima»,[4] che può essere semplice o ricamata, di lino, di canapa o di *stopitta* (o *stopolina*, la parte più scadente della *bavella*, seta di seconda qualità), talvolta il busto è di stoppa o canapa e le maniche sono di lino. Sopra la *camisa* si infila l'abito formato da un corpetto molto scollato chiuso davanti con lacci e da una gonna, che possono essere staccati o uniti e piacciono gli accostamenti di tessuti differenti e di colori contrastanti.

Costume femminile festivo della zona di Poffabro (sec. XIX).

Sopra la *camisa* e sotto il corpetto si può indossare la *camisola*, una giacchettina, oppure infilare le braccia nelle *manighe* che si allacciano al corpetto con dei nastri. Completano l'abbigliamento l'immancabile grembiule e i fazzoletti da testa e da collo.
Questo è il modello «standard» che poi è personalizzato da ogni donna secondo le sue possibilità e secondo la moda che cambia nel tempo. Si notano differenze tra gli abiti di Pascua Brosina (Pagnacco 1644) e quelli di Maria Cubarli (Alnicco 1796).
Inoltre le donne di famiglie benestanti possono permettersi qualche abito sui modelli provenienti da Venezia che, a sua volta, nel 1700 guarda quelli francesi.[5]

4 D'Orlandi-Perusini 1988, p. 253
5 Arnaldi-Pastore Stocchi 1985, pp. 589-590.

«Una cotola di canevo bianca con franza da piedi...»

Elisabeta, moglie di Lonardo Floriano, e Vicenza Canciana (entrambe di Plaino 1665) hanno la prima «una cotola di canevo bianca con franza da piedi» e l'altra «due cotole di lino con franza», donna Beltramina (Pagnacco 1679) ha «una cotola di chianaipa (canapa) con franza da piedi» e Anna Casutti, figlia del fabbro di Pagnacco, porta in dote (1680) «una mezalana turchina con suoi furnimenti et franza da piedi». Questa moda dura sino alla fine del secolo: la «bombasina con suoi fornimenti e franza» di Sabbata Facchina (Brazzacco 1698) è l'ultimo abito di questo tipo.

Un altro abito è il *camesotto* (o *camisotto*), «veste fatta a sacco a falde longitudinali e senza maniche», in uso fin dal 1400, come si ricava dal Catapan di Pagnaco e da quello di S. Margherita del Gruagno: Tonia (Pagnacco 1447) lascia alla Chiesa di S. Giorgio di Pagnacco «un chiamisot», Antonia (Ceresetto, inizio 1500) alla Chiesa di S. Margherita lascia «*unum camisottum amore Dei*».[6] Ritornando ai nostri inventari, Pascua Brosina (Pagnacco 1644) ha tre *camisotti*, quello di Vicenza Canciana è di *stopeta*, quello di Zuanna Gio Paoli (Pagnacco 1687) è di «lino di carta». Nel 1707 Anna, moglie di Pietro Nardone di Pagnacco, ha «due camisotti di tella di stopa uno negro e l'altro bianco val L. 10», poi il capo non è più ricordato.

Non supera la fine del 1600 neppure il r*ocheto*, un abito a forma di camice: Cattarina Michelotti (Brazzacco 1681) nel suo corredo ha «rocheti n. 2» che valgono 30 lire e Maria Basso, di Brazzacco, sposata a Pagnacco, nel testamento (1696) lascia alla sorella «un rochetto di tella bianca»: *rocheto* e *camesotto* potrebbero indicare lo stesso tipo di abito perché nell'inventario di Pascua Brosina si legge «rochetto camesotti n. 3».

Anche i termini di sartoria, nei quali si sente l'influsso veneto, cambiano nel tempo.

Il corpetto nel 1600 è chiamato *cass* o *casso*, nel corso del 1700 diventa il *busto*, così la *veste* o *vestura* diventa l'*abito*. Spesso è il tessuto che dà il nome al vestito: «una mezzalana color ruano» è un abito di mezzalana color rosso scuro, «una meza seda negra», un abito di mezza seta color nero.

È usato fin dall'inventario più antico (quello di Pascua Brosina) il termine *cotola*[7] che, nella seconda metà del 1700, quasi soppianta le altre voci indicanti l'abito. Dagli inventari sembra di ricavare che *cotola*, come nota L. D'Orlandi, non indichi «solo la parte inferiore della veste», ma un intero vestito. Infatti Giovanna Bittina (Plaino 1725) ha una «cotola di canevo con suo busto bianca», Sabbata Zampa (Zampis 1744) una «cottola gialla con casso color torchino», Giacoma Cubarli (Alnicco 1744) una «cotola di seda con il suo busto manighe color zalo», Sabbata Ellaro (Torreano 1784) ha una «cottola color marascha di stoppa con busto stopolina», Lucia Lavia (Lavia 1792) ha «una cottola di giurin negro con busto di calaman a fiori».

Ci sono poi le *camore,* che il Pirona spiega come gonne a molte falde o crespe usate dalle contadine e anche queste a volte sono unite a un busto.

Comore e *cotole* sono sinonimi e il loro uso dipende dal sarto che stima gli abiti o vi è qualche differenza nel modello?

I tessuti

Ampio è l'elenco di tessuti con cui sono confezionati gli abiti. Molte donne tessono tele e cuciono in casa come Susana Cocolo (Plaino

[6] Beltramini-De Vitt 2012, p. 293 n. 30; Beltramini-De Vitt 2014, p. 121 n. 23.

[7] Boerio 1856: «Cotola, diminutivo di Cotta... una sorte di veste antica e agiata da donna che ricopriva tutta la persona ed affibiavasi al davanti ed alle braccia con occhielli. Ora si prende per gonella».

1743), che porta in dote anche «una camisa fatta di mia tella di lino di Casa a Gioseffo mio marito». Molti tessuti degli inventari, però, richiedono capacità professionali e telai con tecnologie che le donne non possono avere in casa. Questa varietà di tessuti indica non solo una vivace attività artigianale, ma anche un buon giro di affari per i mercanti e un certo miglioramento delle possibilità economiche delle famiglie che devono fornire il corredo.

I tessuti più comuni, nel 1600 e fino ai primi decenni del 1700, oltre lino e canapa, sono il *baretino* (tessuto di lana naturale grigio o bruno, non tinto), la *mezzalana* (trama di lana e ordito di lino o canapa), la *rassa* (tessuto pesante di lana da Rascia, Serbia), la *bombasina* (ordito di cotone e trama di canapa), la *mezaseda* (ordito di seta, in genere la parte di scarto della filatura, e trama di lana o lino), la *bavella* (seta di seconda qualità), il *drappo* (tessuto di seta o di lino), lo *stameto* (tessuto di lana grezza resistente).

Dalla metà del 1700 compaiono nuovi tessuti, sia portati a Udine dai mercanti, sia usciti dalle tessiture di Jacopo Linussio (Tolmezzo) e di Lorenzo Foramitti (Cividale). Ora gli inventari elencano abiti, fazzoletti, grembiuli di *mezelanetta* (una mezzalana più leggera), *fanella* (tessuto di lana allentato con rovescio ruvido), *renso* (tessuto molto fine di lino che deriva il nome dalla città di Reims), *cambra* (dalla città di Cambrai, tela finissima e pregiata di lino). Vi sono poi la *sarza o saglia* (stoffa di lana sottile e leggera a tessitura diagonale), il *camelotto* (stoffa di lana mista a pelo di capra, talvolta con fili di seta), il *fustagno* (tessuto di cotone con ordito di lino, a Venezia prodotto già nel 1600),[8] il *regadin* (tessuto di cotone a righette colorate su fondo per lo più turchino), la *sessa o zessa* (tela leggera di cotone), e *l'indiana* o *andiana*. Questa è una tela di cotone stampata a colori su un lato solo che, inizialmente importata dall'Oriente, da cui il nome Indiana, deformato in Andiana, è poi prodotta anche in Friuli soprattutto dalle manifatture Linussio.

Gonne e *cassi*, uniti o separati, fino a metà del 1700 sono in tinta unita e i colori sono bianco, nero, canella, *muschio*, *pavonazzo* (violaceo scuro), *naranzino* (arancio pallido), verdone, *ruan* (rosso scuro), turchino. Dalla metà del 1700, grazie alle nuove tele *rigate* o stampate a motivi floreali, gli abiti acquistano in leggerezza e vivacità. Così Felicita Zampa (Zampis 1765) ha «una camora di stoppa stampata con busto di fanella a fiori (e) una camora di lino negra con busto di serpentina a fiori»; Marianna Puppo (Ceresetto 1766) indossa «un abito di tela rigata busto fanella a fiori guernito d'oro»; nel corredo di Maria Cubarli (Alnicco 1796) vi sono anche una «cotola di lino biancheggiata, di lino fato in casa, con busto di persiana (= indiana) fiorato con maneghe (e) una cotola stopolina biancha e turchina rigata e traversata con busto bombasina bianco e rosso». Sabbata Artico (Alnicco 1777) ha una «cotola verde con busto ponsò» e Maria Cubarli anche «un abito di bavela ponsò»: *ponsò* è il color rosso vivo, dal francese *ponceau*, nome regionale del papavero.[9]

Grattitù ed abiti da sposa

Negli inventari vi sono anche abiti lontani dalla tradizione contadina. Dalla descrizione del sarto Michele Basso, quelli di Casandra Canciana (Plaino 1675) sembrano eleganti abiti interi con maniche unite al corpetto, tra i quali «una vestura di seda ganziante turcina (sic) et rossa con casso e manige con romana di argento bono L. 90... una vestura di mocaiaro (stoffa pregiata di lana e seta) ganzante con casso e manige con scaioncino tutto novo L. 70... una vestura di stameto di Milano con

8 *Storia Venezia* 1998, p. 518.

9 D'Orlandi-Perusini 1988, p. 251 e sgg.; Boerio 1856, p. 520.

Costume da sposa proveniente da Tramonti (fine sec. XVIII).

casso et manige guarnita di gropeto di vari colori L. 66...».[10]

Nel corredo di Zuanna Gio Paoli (Pagnacco 1687) vi è «una vestura di pano di Ceneda con sue manighe color muschio... altra vestura di pano di Ceneda con sue manighe di color turchino...». Il panno di Ceneda, cittadina veneta, è un tessuto raffinato d'importazione in Friuli e fabbricato con lane provenenti dalla Puglia.[11]

Il capo più elegante (e costoso) di Giacoma Cubarli (Alnicco 1744) è «una cotola di damasco con il suo busto compagno e manighe il tutto a fiori L. 248». Nel corredo di Francesca Minciotti (Castellerio 1745) vi sono due «zamberlucchi», uno «di pano di color maron con mostra di seta gialla L. 120» e uno «color di blè con mostra di camelotto incarnato sguardo L. 28». Lo «zamberlucco» è una «veste ampia e lunga fino ai piedi, con maniche strette e cappuccio molto grande»,[12] le *mostre* sono risvolti di colore diverso, *sguardo* è il color rosso acceso.[13] L'abito più interessante del suo guardaroba è un «grattitù di seta novo, L. 155»: *grattitù* è un termine inusitato e la prof. Doretta Davanzo Poli[14] formula l'ipotesi di una deformazione dialettale del francese «gros de Tours», pronunciato «gro-d-tù», tessuto di seta molto di moda nel 1700.

Dorotea Bolt (Pagnacco 1767) porta in dote anche un «busto di balena latesino (color azzurro chiaro) di seda L. 50» e uno «di balena latesino di seda bordà L. 62»: il busto rinforzato con «osso di balena» è in uso a Venezia almeno dagli anni '70 del 1600 come attesta la contabilità di Monsù (si sente il francese *monsieur*) Carlo Sartor.[15] Anche per Maria Cubarli (Alnicco 1796) si sono «spesi in balena soldi quindici».

In quattro inventari della seconda metà del 1700 compare un capo d'abbigliamento da indossare il giorno del matrimonio. Agata Chittaro (Brazzacco 1752) ha «un abito di saglia turchina nuptiale», Caterina Botto (Castellerio 1771) ha una «camisola scarlatina nuviciale», Pasqua Cubarli (Alnicco 1791) ha

10 *Romanète* per il Pirona è «gallone con frangia d'oro lavorato a disegno, a guisa di trina» (NP, p. 894), per L. D'Orlandi è «un nastro colorato da intrecciare nei capi di vestiario» (D'Orlandi-Perusini 1988, p. 262).

11 *Storia Italia* 2003, p. 342.

12 *Lessico* 1981, p. 669.

13 Boerio 1856, p. 658.

14 Si ringrazia la prof. Carmen Romeo, alla cui disponibilità a contattare la prof. Doretta Davanzo Poli, docente di Storia della Moda, Tecniche di Restauro dei manufatti tessili presso l'Università degli Studi di Venezia, si deve la spiegazione del «grattitù di seda novo».

15 Davanzo Poli 2003, pp. 544-545.

«una camisiolla noviciale di salgia fanellata color rubin», quella di Lucia Lavia (Lavia 1792) è «una cottola noviciale con suoi fornimenti di bavella color d'oro». Maria Cubarli (1796) sorella di Pasqua, ha un abito «novizale di carole di seta celeste», una *traversa* di *sezza* a fiori, il fazzoletto da testa e quello da collo sono «di rete di filo», anche le calze sono «novizali» e le scarpe hanno le fibbie «novizali», abbigliamento che ricorda il «costume da sposa, fine sec. XVIII» del Museo Friulano di Arti e Tradizioni Popolari.

La «peliza»

La *peliza*, il cui costo può essere inferiore a quello di un abito, è presente in metà degli inventari, da quello di Elisabetta (Plaino 1665) a quello di Lucia Lavia (Lavia 1792), ma anch'essa, come il *camesot*, è in uso da secoli. Tisenda (Pagnacco 1413) lascia alla Chiesa di S. Giorgio di Pagnacco «*unam peliciam bonam*»; Francesca (Castellerio 1431) dona alla stessa Chiesa «*I pilizia e I leto e IIII bleons e II maces de drapo*» in memoria della madre defunta; Ursula (Brazacco di Sopra 1517) lascia alla madre «*unam peliciam et duas vestimenta*».[16]

Alcuni notai scrivono semplicemente «una peliza con suoi fornimenti», altri aggiungono particolari che permettono di avere un'idea del modello in uso tra 1600 e1700 che, nel tempo, non sembra aver modifiche sostanziali. Non è specificato se sono dei giubbetti o se hanno anche le maniche, ma sono di pelo di pecora o di agnello, come si legge nell'inventario di Elisabetta Minisina (Plaino 1696) che porta in dote «una Pelizza di agnello con rassa val L. 17». Alcune *pelizze* sono di «pel negro», tutte sono foderate di tela colorata e «al fondo» hanno una fascia di *rassa* di vari colori ma sempre vivaci. Zuana Gio Paoli (1687) ha una «peliza coverta (foderata) di tela turchina e per a basso e il casso di rassa zala». Giacoma Puppo (Ceresetto 1722) ha una «peliza pel negro fodrata di tela et in fine di rassa color naranzino», quella di Lucia Toffolo (Zampis 1723) è foderata di «tela stoppa color turchino con *rassa* da basso rossa». Può essere anche elegante se è foderato di «seda rigada» come quella di Giacoma Cubarli (1744), forse meno impegnativa la *peliza* di Lucia Lavia (Lavia 1792) «con pano roso d'abaso e coperta di tela rigata linussio».

Camisole, petorine, manighe da pender e calze

L'abito tradizionale contadino richiede degli accessori, anch'essi adattati al gusto personale e alle possibilità economiche. La *camisola* è la giacchettina con maniche da indossare sopra la *camisa* e sotto il *cass* o busto e le combinazioni di tessuti (di solito *mezzalana* o *rassa*, tessuti pesanti per il busto) e di colori sono le più varie. Se tutte le donne indossano la *camisola*, poco usata è la *pettorina*, chiamata anche *punta*, un rettangolo di tela pregiata e variamente ricamato da porre tra la camicia ed i lacci del *cass* o busto. Nel 1672 «una punta postiza» è confezionata a Venezia da Monsù Carlo Sartor,[17] ma questo capo è presente nei nostri inventari a partire dagli anni '40 del 1700. Catarina Boscatto (Raspano 1755), che sposa un uomo di Moruzzo, ha 10 «ponte sive petorali damasco e parte di camelotto e parte di seda».

Sopra quelle della *camisa* si infilano delle «manighe da lazzo» o «manighe da pender» o «maneghe da peare» che si allacciano al *cass* o busto con dei nastri. Nel 1600 e fino ai primi decenni del 1700 è un capo presente in molti

16 Beltramini-De Vitt 2012, p. 235, n. 4 e p. 336, n. 12; Beltramini-De Vitt 2014, pp. 178-179. n 7. *Bleon*, lenzuolo, *mace* o *mazze*, misura lineare di 2 piedi, in uso specie per i panni.

17 Davanzo Poli 2003, p. 544.

Uomo di Claut che indossa gli scufoni, in Gian Paolo Gri (a cura di), *Modi di vestire, modi d'essere. Abbigliamento popolare e costumi tradizionali del Friuli*, Udine, Società Filologica Friulana, 2003, p. 30.

inventari: Vicenza Canciana (Plaino 1665) ha sette paia di *manighe* tra le quali «un paro di manighe di cugia negre». La *cugia* è il lavoro a maglia che si diffonde in Italia dal tardo Medio Evo, in particolare nella zona di Mantova, dove gli artigiani confezionano berretti, calze, guanti e maniche; nella seconda metà del '600 Mantova vede la forte concorrenza di Verona e Padova[18] e da qui è probabile che la *cugia* arrivi in Friuli. Dopo il 1730 le «manighe da lazzo» diventano più rare, ma sono in uso ancora alla fine del secolo: Pasqua Cubarli (Alnicco 1791) ha «un paro manege (sic) da lazzo di calaman, un altro paro rigato, un paro d'andianella».

Per proteggere le gambe dal freddo, si usano gambali di panno, di *mezzalana* o di *rassa* che coprono dal ginocchio al tallone, ma non il piede. Il loro nome antico è *scuffoni* usato solo da Maddalena di Ribis (1677) che ha nel suo corredo «scuffoni usati para n. 3 vaglino L. 3:10, altri scuffoni di rassa bianca L. 3».

Sul finire del 1600 compaiono le calze confezionate a maglia: Anna Mesai (Ceresetto 1693) ha «calze di mezalana para n. 2 L. 3, calze di lana guchiate para n. 2 L. 6, calze di bombaso para n 1 L. 2». Quelle lavorate ai ferri sono solo gambali o vere calze con il piede? Con *bombaso* si intende il filo di cotone, che richiede una confezione a maglia, o la tela di cotone? Le calze di *rassa* o *mezzalana*, tessuti pesanti di lana, devono assomigliare agli *scuffoni* anche se non ne hanno più il nome.

Gambali di *rassa* e *mezzalana* e calze a maglia convivono fino a metà del 1700, poi vi sono solo calze lavorate ai ferri e sono gialle, rosse, «scure», «color rubin», «scarlatine», verdi, di lana e di «bombaso e filo». Francesca Minciotti (Castellerio 1745) ne ha sei paia di «bombaso» e un paio «di bavella verde», calze di seta verde, che si producono a Venezia con un apposito telaio dal 1670 circa.[19]

Una voce poco rilevante sono le scarpe: Nel 1600 sono ricordate in tre inventari, nel corso del 1700 la loro presenza aumenta, ma si tratta al più di due paia e allora uno è vecchio e uno nuovo, comperato probabilmente per il matrimonio. Zuanna Violino (Coloredo di sopra, sposata a S. Margherita, ora vedova, 1749) ha portato in dote anche «due pari di zoccoli con loro corami.

«Grimali e traverse»

Il grembiule, ricordato in tutti gli inventari, non serve a proteggere l'abito durante i lavori domestici – per questo compito vi sono i «grimali da strapazo» – ma è un complemento indispensabile anche degli abiti di

[18] Belfanti 2003, pp. 583-593.

[19] Belfanti 2003, p. 598.

festa. *Grimâl* o *grembiâl* è la voce usata prevalentemente fino ai primi decenni del 1700, poi prende il sopravvento la forma *traversa*. *Grimâl* e *traversa* sono due modelli differenti: il primo copre solo la parte anteriore della gonna, mentre la seconda, munita di spalline, copre anche la parte superiore dell'abito; per alcuni notai le due voci sono tuttavia equivalenti.
Grimali e *traverse* nel 1600 sono confezionati in lino e stoppa, sono bianchi, neri e turchini, quelli eleganti hanno «bei lavori da piedi» oppure «merli intorno». Nel 1700 restano di stoppa e di canapa le *traverse* per lavoro, mentre i grembiuli eleganti sono confezionati in lino, *giurino*, *renso*, *sessa*; nella seconda metà del secolo si impone la *tela indiana*: così sono a «scacchi», «fiorati», a «occhietti», cioè in tessuto stampato con punti di colore diverso dal fondo. I più eleganti si legano in vita con una «cordella seta».

Fazzoletti e *mantili*

Il fazzoletto, di diverse fogge e con diverse funzioni, non manca in nessun inventario. Accanto a quello da testa, le spose hanno i «quadrelli sive pezzette di collo», chiamati anche *golete* nella seconda metà del 1700, e i fazzoletti da spalla. Nel 1600 e per metà del 1700 sono prevalentemente di lino, quelli da lavoro anche di canapa, ma non mancano quelli eleganti di *renso*, di *bombaso* e di seta, semplici oppure ornati di *merli* o frange. Nella seconda metà del 1700, alle tele tradizionali si affiancano la *sessa*, la tela di *cambra* o quella *indiana* e i fazzoletti si coprono di colori. Francesca Minciotti (Castellerio 1745) ha solo due fazzoletti da collo di *cambra* «con franza e spighetta», perché preferisce coprire il capo con sei «scuffie di cambra e cordella di setta» e Ursula Blasutich (Ceresetto 1760), oltre i fazzoletti da testa, ha «tre scuffie con merli fini ad usanza del suo paese in cui è nata», cioè «Vernassino della Pieve di S. Pietro sora Cividal del Friuli».
Vi sono ancora i *mantili* o *rassadori* e le *tovaglie da testa*. Il *rassadôr* o *mantîl*, usato dalle donne «fuori di casa,[20] è una pezza di tela bianca solitamente di lino, che dal capo scende a coprire buona parte del corpo: quello di Sabbata Ellaro (Torreano 1784) è «di tella lino con merli di braza 3½», quasi due metri e mezzo. Se *mantîl* e *rassadôr* sono stati in passato due capi differenti, per i nostri notai del XVIII secolo sono quasi dei sinonimi.
Nel 1600 questo capo è presente in 19 inventari su 25 e alcune spose ne possiedono più di uno; nella prima metà del 1700 si trova in 28 inventari su 54, nella seconda metà del secolo in 8 su 26 e il loro uso è limitato alle occasioni di lutto. Non è chiara la differenza tra il *mantîl* o *rassadôr* e la *tovaglia da testa*, perché talvolta compaiono assieme negli inventari fino ai primi decenni del 1700: Sabbata Facchina (Brazzacco 1698) ha «rasadori tre di lino sutili, tovaglie di testa n. 16, parte per le feste e parte per i giorni di lavoro», Menega Zampa (Plaino 1729) ha «rassadori di testa due, facioletti di testa n. 5 con merli, tovaglie di testa n. 5»: dopo questa data la *tovaglia da testa* non è più ricordata.
Da non dimenticare i fazzoletti da naso presenti in molti inventari sia del 1600 che del 1700: Lucia Toffolo (Zampis 1723) porta in dote «tella di lino di far fazzoletti da naso brazza 6 (quasi 4 metri) L. 4:16».

Gioielli

In alcuni inventari sono presenti anche dei gioielli, ma nella maggior parte di modesto valore. Quelli di Casandra Canciana (Plaino 1675), 25 perusini[21] d'oro (90 lire) e una filza

[20] D'Orlandi-Perusini 1988, p. 258.
[21] *Perusìn*, pendente d'orecchino o di collana, spec. d'oro o di pietre preziose, in forma di piccola pera (NP, p. 734).

di perle (74 lire), sono i più preziosi tra quelli elencati fino agli anni '30 del 1700, le altre spose si accontentano di una «filza di tondini[22] d'argento», di «coragli d'argento», di «corai d'ambri». Pirona[23] spiega *corai*, *coral* come corallo, ma G.P. Gri osserva che i «*corais*, in friulano, sono i grani di corallo delle collane, ma anche le perle veneziane di pasta vitrea»[24] e tali devono essere questi *corai*, visto il loro modesto valore: le «granette servono di metter al collo» di Giacoma Puppo (Ceresetto 1722) valgono 4 lire. Molto usati fino a metà del 1700 sono gli *aghi* d'argento da infilare nelle trecce, che si accompagnano alle *poste*, nastri da porre tra i capelli, e alle «cordele di seta per far le trezzie».

Verso la metà del 1700 i gioielli si fanno più importanti, sono quasi sempre d'oro e si diffonde la moda degli orecchini[25] che, assieme al «cordon d'oro con gioza» (con pendente), si trovano in diversi inventari degli ultimi decenni del secolo, ma non tutti hanno lo stesso valore. I gioielli più ricchi sono di Francesca Minciotti (Castellerio 1745): tre paia di orecchini, due d'oro con perle e uno d'argento «con piastre brillanti», un anello d'oro, una «verra d'oro», oltre a una «collana d'oro con perle L. 248, manini d'oro para 1 L. 350», dove i *manini* sono i braccialetti. Li tiene, forse, nella «scattola d'argento» che porta in dote, ma possiede anche una «cassetta di nogara over scrigno serratura con chiave».

Anna Zampa[26] (Zampis 1740) ai gioielli unisce una «corona d'ambra, una medaglia d'argento e due reliquiarii pure d'argento e croce anco d'argento L. 30, ... n. 1 Officio della Madonna con cappette d'argento L. 7». È il primo inventario in cui sono elencati oggetti di carattere religioso, che si ritrovano in altri tre documenti: Ursula Blasutich ha «n. 3 crocette d'argento dorate con annelletto L. 10», Dorotea Bolt un «Officio con cape grandi d'argento L. 14 ... un Fornimento da Rosario d'argento L. 9:6», Anzola Mesarino (Alnico 1778) «un Christo d'argento pagato L. 3, una medaia d'argento e fornita una Croce di legno L. 7».

Fonti inedite

A parte l'inventario di Pascua Brosina, e il testamento di Maria Basso, tutti gli altri inventari sono documenti dell'Archivio Notarile Antico presso l'Archivio di Stato di Udine.

1600 Pascua Brosina (Pagnacco 1644, ASU, Archivio Mantica, b. 66), Elisabetta moglie di Lonardo Floriano (Plaino 1665, b. 3538), Vincenza Canciana (Plaino 1665, b. 3538), Cassandra Canciana (Plaino 1675, b. 18), Maddalena di Ribis (1677, b. 20), Donna Beltramina (Pagnacco 1679, b. 3325), Cattarina moglie di Giobatta Mos (Brazzacco 1680, b. 20), Catarina Michelotti (Brazzacco 1681, b. 20), Anna Cassutti (Pagnacco 1680, b. 3325), Zuana Gio Paoli (Pagnacco 1687, b. 3538), Elisabetta Minisina (Plaino 1696, b. 20), Maria Basso (Brazzacco 1696, ASU, CRS, b. 309/1) Sabbata Facchina (Brazzacco 1698, b. 3538)

1700 Anna, moglie di Pietro Nardone (Pagnacco 1707, b. 2826), Anzula Dosso (Brazzacco 1719, b. 2826), Giacoma Puppo (Ceresetto 1722, b. 3540), Lucia Toffolo (Zampis 1723, b. 3540), Giovanna Bittina (Plaino 1725, b. 3540), Menega Zampa (Plaino 1729, b. 3540), Anna Zampa (Zampis 1740 b. 10813), Susana Cocolo (Plaino 1743, b. 10813), Giacoma Cubarli

22 *Tondini*, perle e perline di filigrana o pasta vitrea (da Murano) per collane (D'Orlandi-Perusini 1988, p. 264). Qui sembrano essere piccole sfere d'argento.

23 NP, p. 186.

24 Gri 1988, p. 11.

25 Cantarutti 1988, p. 136.

26 Il padre Paolo Zampa è «ortolano del Monastero di S. Chiara» e Anna sposa un giovane di Borgo Gemona.

(Alnicco 1744, b. 349), Sabbata Zampa (Zampis 1744, b. 10813), Francesca Minciotti (Castellerio 1745, b. 10813), Zuanna Violino (Coloredo di sopra sposata a S. Margherita 1749, b. 349), Agata Chittaro (Brazzacco 1752, b. 349), Caterina Boscatto (Raspano 1755, b. 24), Meniga Cumini (Torreano 1759, b. 10814), Ursula Blasutich (Ceresetto 1760, b. 10814), Felicita Zampa (Zampis 1765, b. 10814), Marianna Puppo (Ceresetto 1766, b. 10814), Dorotea Bolt (Pagnacco 1767, b. 10812), Caterina Botto (Castellerio 1771, b. 24), Cecilia Puppo (Ceresetto 1772, b. 10814), Sabbata Artico (Alnicco 1777, b. 350), Anzola Mesarino (Alnicco 1778, b. 29), Sabbata Ellaro (Torreano 1784, b. 29), Lucia Lavia (Lavia 1792, b. 29), Pasqua Cubarli (Alnicco 1791, b. 29), Maria Cubarli (Alnicco 1796, b. 29).

Bibliografia

Arnaldi-Pastore Stocchi 1985 = *Storia della cultura veneta*, diretta da Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, 6 volumi in 10 tomi, Vicenza, Neri Pozza, 1976-1986. *Il Settecento*, vol. 5, 1985.

Belfanti 2003 = Carlo Marco Belfanti, *Maglie e Calze* in *Storia Italia* 2003.

Beltramini-De Vitt 2012 = Manuela Beltramini - Flavia De Vitt, *I Catapan di Pagnacco 1318-1589*, Roma - Udine, Istituto Storico Italiano per il Medioevo - Istituto Pio Paschini per la storia della Chiesa in Friuli, 2012.

Beltramini-De Vitt 2014 = Manuela Beltramini - Flavia De Vitt, *Il Catapan di S. Margherita del Gruagno (1398-1582)*, Roma - Udine, Istituto Storico Italiano per il Medioevo - Istituto Pio Paschini per la storia della Chiesa in Friuli, 2014.

Boerio 1856 = Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856.

Cantarutti 1988 = Novella Cantarutti, *Gioielli in Friuli*, in Gian Paolo Gri - Novella Cantarutti, *La Collezione Perusini. Ori, gioielli e amuleti tradizionali*, Udine, Casamassima Libri S.r.l., 1988, pp. 93-150.

Davanzo Poli 2003 = Doretta Davanzo Poli, *Il sarto* in *Storia d'Italia* 2003.

D'Orlandi-Perusini 1988 = Lea D'Orlandi - Gaetano Perusini, *Antichi costumi friulani*, a cura di Novella Cantarutti, Gian Paolo Gri, Pier Giorgio Gri, Udine, Società Filologica Friulana - Editrice Goriziana, 1988.

Gri 1988 = Gian Paolo Gri, *Gioielli e cultura popolare. La collezione Perusini*, in Gian Paolo Gri - Novella Cantarutti, *La Collezione Perusini. Ori, gioielli e amuleti tradizionali*, Udine, Casamassima Libri S.r.l., 1988, pp. 1-92.

Lessico 1981 = *Lessico Universale Italiano*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1968-1981.

NP = Giulio Andrea Pirona - Ercole Carletti - Giovanni Battista Corgnali, *Il nuovo Pirona.* Aggiunte e correzioni riordinate da Giovanni Frau, Udine, Società Filologica Friulana, seconda edizione 2004.

Storia Italia 2003 = *Storia d'Italia*, Annali, 19, Torino, Einaudi, 2003. *La moda*, a cura di Carlo Marco Belfanti e Fabio Giusberti, 2003.

Storia Venezia 1998 = *Storia di Venezia*, più voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992-2007. *L'ultima fase della Serenissima*, vol. 8., 1998.

Giovanni Canciani
Il grande artista della Carnia

Alessio Screm, Daniel Canciani Prochazka

Personalità illustre di rara erudizione, straordinario uomo d'arte, cultura e conoscenza. Artista di grande sensibilità, profondo nel sapere e nell'umanità, disponibile con tutti, paziente e umile, generoso e curioso del sapere, alla massima espressione. La sua vita straordinaria l'ha dedicata interamente all'arte, nei capisaldi della bellezza, della bontà e della riflessione. Votato anzitutto alla musica, la sua grande opera l'ha visto particolarmente attivo non solo nella composizione ma anche nei campi dell'arte figurativa, del restauro e dell'artigianato artistico, e non da meno ha coltivato l'amore per la letteratura, la filosofia, la storia e la scienza. Il compositore Giovanni Canciani, nato a Paularo il 3 settembre del 1936, ci ha lasciati il 19 dicembre scorso dopo una malattia sopportata con contegno, lasciando con la sua dipartita un vuoto incolmabile non solo in Carnia e in Friuli, ma anche in Piemonte dove ha operato per oltre quarant'anni, e di riflesso in Italia e all'estero, molto stimato anche oltre confine.

Al pari di altri grandi carnici del Novecento, come Pio Paschini, Michele Gortani, Giovanni Battista Cossetti, la vita e l'opera di Giovanni Canciani sono il fulgido esempio di una grandezza morale e creativa, coltivata e donata anzitutto per la sua comunità, secondo un principio di carità evangelica e intellettuale che lo ha sempre guidato in ogni sua azione.

La sua attività artistica cominciò giovane con gli studi in armonia e composizione sotto la guida di Giovanni Pigani e in pianoforte con Enrico De Angelis Valentinis presso il Conservatorio "Jacopo Tomadini" di Udine, per poi svolgere la leva militare a Spoleto dove fondò un coro di oltre quattrocento uomini, meritandosi premi speciali ed encomi per le sue attività artistiche rivolte all'Esercito e terminando brillantemente il servizio militare a Torino.

Nella capitale piemontese completò i suoi studi classici letterari all'"Istituto Rosmini" e all'istituto "Regina Margherita", proseguendo contemporaneamente i suoi studi musicali al Conservatorio "Giuseppe Verdi", studiando inoltre organo con Gianluigi Ferdinando Centemeri, conseguendo il diploma in musica corale, direzione di coro e composizione.

A Torino, ottenuto l'incarico d'insegnante di educazione musicale presso gli istituti scolastici statali, con collaborazioni e docenze anche in altri istituti e centri di cultura, fu tra i grandi protagonisti della vita culturale cittadina. Organizzò dagli anni Settanta agli anni Novanta centinaia di concerti con importanti artisti di fama internazionale e si occupò con grande competenza di conservazione e restauro di storici strumenti nei campi all'arte organaria e cembalaria, tanto da essere nominato ispettore onorario presso la Soprintendenza ai beni storici della città di Torino e dell'intero Piemonte. Direttore artistico di numerose manifestazioni come il "Maggio Musicale di Chieri", "Quaresima in Musica", "L'isola di Pasqua" con concerti durante la settimana santa nelle sedi storiche di Palazzo Reale, Piazza Madama, Via La Grange, Via Po', Piazza Castello, "Envie", la "Rassegna Internazionale Organistica" nel Duomo di San Giovanni Battista a Barge di Saluzzo e in altre città, fu

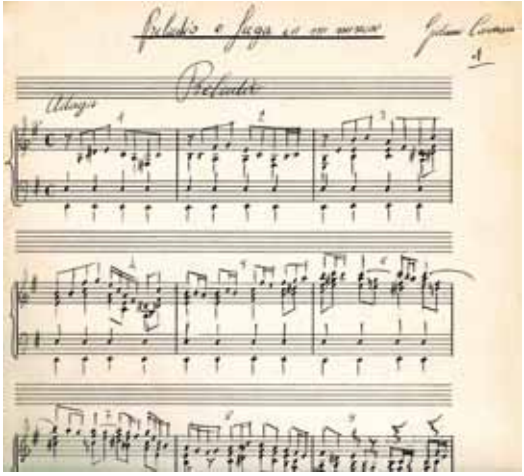
anche critico musicale per il settimanale "Il Nostro Tempo", commentatore esperto per la trasmissione televisiva "L'anima e il corpo" e presidente dell'Associazione Musicale "Syntagma Musicum", iniziando una intensa attività concertistica rivolta in particolare ai giovani diplomati del Piemonte, con rassegne che hanno compreso esecuzioni integrali in vari settori della musica di Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Zelenka, Mendelssohn. Tanta operosità lo portò ad essere nominato dalla Confindustria giovanile di Torino direttore artistico della vita culturale della città, potendo così organizzare importanti concerti anche al Teatro Regio, tra cui si ricorda quello con la Sinfonica di Teplice diretta da Tomas Koutnik e quella con la Sinfonica di Zagabria diretta da Anton Nanut.

Per le sue molteplici, varie e qualitativamente alte iniziative in Piemonte, capaci di avvicinare numerosissimo pubblico oltre che l'interesse di tanti giovani e storici operatori culturali, fu stimato animatore, oltre che compositore, musicista, restauratore, critico. Fu gradito ospite nei salotti culturali di Franco Antonicelli, Marziano Bernardi, Guido Aristarco, Massimo Mila, Antonio Paolucci, Gianluigi Marianini, e amico di figure di spicco come Arturo Sacchetti, Carl Richter, Claudio Scimone, mentre tra i suoi allievi votati alla fama internazionale si ricordano il violinista Guido Rimonda e il pianista Luca Rasca.

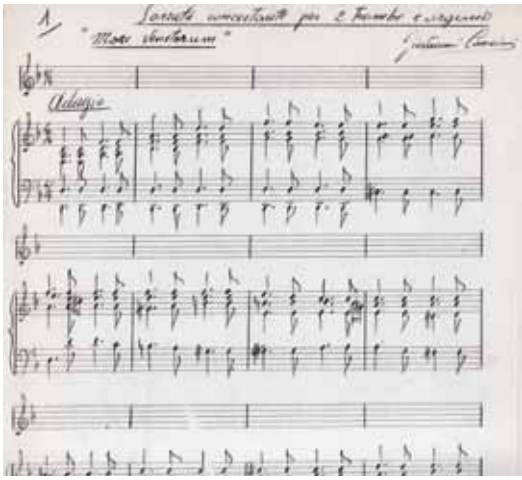
In campo d'organaria, l'amore di Giovanni Canciani per quest'arte artigiana si manifestò con particolare esito a partire dagli anni Sessanta, dopo lunghi studi e attività pratiche presso diversi laboratori di restauro, e grazie anche all'incontro con l'organologo Corrado Moretti e con l'organaro Bossi della rinomata fabbrica d'organi di Centallo a Cuneo, nonché negli anni in Friuli con la premiata fabbrica d'organi Zanin, in virtù di una sincera amicizia con il cavaliere e dottore Gustavo Zanin. Una passione, quella per gli strumenti storici, che lo vedrà impegnato nel risanamento di numerosissimi strumenti da tasto: organi, positivi e

In occasione di una visita a Rožmitál pod Třemšínem, davanti all'organo di Jakub Jan Ryba.

Il maestro davanti al monumento dedicato a Johann Sebastian Bach, presso la chiesa di San Tommaso a Lipsia.



Giovanni Canciani, manoscritto di *Preludio* e *fuga*.



Giovanni Canciani, manoscritto di *Sonata* concertante per 2 trombe e organo.

portativi, clavicembali, clavicordi, claviorgani, fortepiani, pianoforti, di cui una parte della nutrita collezione – a Torino conservava oltre cento di questi strumenti – è ora custodita nelle case museo "La Mozartina" n. 1 e n. 2 da lui stesso fondate, allestite e curate a Paularo.

Nel paese natio rientrò nel 1990 con l'elezione a sindaco della sua comunità, che amministrò per tre anni con grande competenza e responsabilità, perseguendo inoltre la sua vocazione per la divulgazione artistica e storica, in particolare iniziando il processo di rinascita legato alla figura dell'illustre Jacopo Linussio, attraverso una mostra internazionale con diversi concerti ed eventi collaterali in occasione dei trecento anni dalla sua nascita.

La sua indomita attività di artista, erudito e comunicatore, la perseguì in Carnia con la stessa determinazione e passione con cui guidò la sua opera in Piemonte, attraverso una intraprendenza esemplare, pazienza certosina e formidabile ingegno, qualità ricambiate da grandi risultati e da una larga partecipazione di pubblico a tutte le sue iniziative, tra cui molti giovani che lo seguiranno come attenti discepoli lungo tutta la vita.

Già nel 1985 Canciani aveva fondato a Paularo il "Gruppo Promozione Musicale" e l'anno successivo, in collaborazione con il Rotary Club di Tolmezzo e la Comunità Montana della Carnia, l'"Associazione Musicale della Carnia", ponendo così le basi attraverso varie iniziative e la scuola musicale, a una rinnovata vita culturale nella montagna friulana specificatamente dedita alla promozione e alla divulgazione dell'arte musicale. Sono numerose le formazioni corali ed orchestrali da lui istituite, come "il Corut" di Paularo, la "Corale Cossetti" di Tolmezzo, la "Corale Duomo" di Paluzza, L'"Orchestra Jacopo Linussio". Tanti anche i suoi allievi di organo e pianoforte, le manifestazioni musicali come il "Concorso Pianistico Nazionale Mozart", "I Concerti di San Martino", "I Concerti di San Vito", "Una tastiera per i giovani", attività condotte in maniera ottima e lungimirante lungo tutta la sua carriera, ancora oggi all'attivo grazie alla dedizione dei suoi allievi, intenti a perseguire con le stesse pratiche i suoi stessi principi.

Unitamente alla sua prodigiosa attività compositiva, con mirabili pagine per diversi organici sia di musica sacra che profana, la sua attività di promotore culturale, docente e intellettuale – non si contano le visite di uomini e donne d'arte, cultura e politica di fama nazionale e internazionale che Canciani ha ricevuto non solo a Torino ma anche nel suo eremo paularino – sono di notevole

importanza i suoi contributi dati alla cultura anche attraverso l'istituzione di enti espositivi e museali. Una parte della sua ricca collezione di rari strumenti, raccolti e restaurati a Torino, è diventata così l'oggetto sonante attorno al quale ha costruito nel tempo il grandioso progetto legato al "Museo del suono", attraverso esposizioni di strumenti musicali, antichi e moderni, tutti sonanti secondo le loro specifiche peculiarità. È dietro a quest'idea che è nata nel 1993 la casa museo "La Mozartina", nella settecentesca casa Scala di Paularo, una delle sedi museali più visitate della regione con al suo interno, oltre a una ricca gamma di strumenti musicali, altri preziosi oggetti d'arte come quadri, statue, mobili, oggetti unici e pregiati, una ricchissima biblioteca e un archivio con diversi inediti di rinomati autori del passato. Del 2015 sono la seconda casa museo, "La Mozartina n. 2", e l'esposizione di altri strumenti nell'ex oratorio, ora sala concerti di Sant'Antonio Abate sempre a Paularo.

Non da meno è da annoverare il suo impegno per la realizzazione del restauro e della copia del claviorgano secentesco appartenuto alla famiglia Linussio, ora custoditi al Museo carnico delle arti popolari "Michele Gortani" di Tolmezzo, i progetti della scuola di restauro e le opere di ripristino degli interni storici di Palazzo Calice a Paularo. Tra i vari premi e riconoscimenti che gli sono stati tributati, si ricordano numerosi diplomi d'onore dalle città di Albenga e Torino, il Premio Epifania, il Premi Nadâl Furlan, il diploma d'onore rilasciato dall'Union of Bulgarian Musicians members of Unesco e numerose altre targhe e pergamene.

Nel novero di una vita interamente dedita all'arte e alla conoscenza, le sue ottime competenze Giovanni Canciani non le ha destinate soltanto alla musica secondo i più vari aspetti, ma anche alla teologia, alla filosofia e in genere alle discipline umanistiche, con saperi legati anche alle materie scientifiche, elargendo per tutta la vita le sue conoscenze con l'umiltà illuminata del "mousikos anér", ricco di spirito e puro di cuore. *(A.S.)*

Due Mozartine per un grande progetto: il Museo del suono

L'insieme delle esperienze e delle conoscenze legate alla musica, all'arte organaria, cembalaria e all'artigianato artistico, Giovanni Canciani le ha riposte e conservate in luoghi che sono diventati simbolo del sapere e del saper fare nella nostra regione, con l'istituzione di due enti museali privati, nati circa a vent'anni di distanza l'uno dall'altro, che costituiscono la sintesi della storia degli strumenti musicali da tasto. Sono "La Mozartina n. 1" e "La Mozartina n. 2", due case private aperte al pubblico e site a Paularo, sintesi di un progetto avveniristico da lui ideato e raccolto nel titolo "Museo del suono". Un'idea nata durante i suoi anni torinesi, quando l'amministrazione si era interessata alla realizzazione di una scuola di restauro e di un museo di strumenti antichi che doveva essere collocato nel Cimitero dei Nobili e in parte nel Convento delle Sacramentine di Piazza Carlina. Svanito il progetto, il compositore Canciani pensò di trasferire, con il suo ritorno a Paularo, una parte della sua ricca collezione di strumenti rari e pregiati, fondando così nel 1993 la prima sede nella settecentesca casa Scala. Distribuita su tre piani, la raccolta strumentale costituita da strumenti tutti restaurati e sonanti fa bella mostra di sé unitamente ad altri rari manufatti, suppellettili, mobili e libri antichi, per

Durante una presentazione nella Mozartina n. 1 a Paularo.

L'organo Testa nella Mozartina n. 1.

ambienti ricostruiti con assoluta eleganza e attinenza storica e di stile.
Tra gli strumenti più pregiati va indubbiamente annoverato l'organo Testa databile verso il 1650. Un organo positivo e portativo di 320 canne, tastiera di quarantacinque tasti con la prima ottava corta e otto registri, probabilmente appartenuto alla regina Cristina di Svevia che in seguito l'offrì in dono al cardinale Pietro Ottoboni, futuro papa Alessandro VIII. Tra i pianoforti, in una sintesi della storia di questo strumento con particolare attenzione rivolta alle evoluzioni meccaniche, il museo conserva un Thurmer di fine Ottocento con meccanica corteza e intelaiatura in ghisa sospesa, un Waldemar con meccanica a baionetta, un pianoforte da tavolo Kaeferle, un Kriegelstein, un Erard, un Lipp, un forte piano Wopaterni e come strumenti moderni un pianoforte mezzacoda Kawai e un organo elettronico Viscount. Inoltre tre armonium di cui un Debain e un Peiretti, un clavicembalo Ammer, due cetre da tavolo, un'arpa Erard, un glockenspiel del Settecento, due violini di cui un Geiepel di notevole pregio, un liuto del Cinquecento, un mandolino milanese, uno napoletano e una chitarra piemontese, inoltre due strumenti nepalesi, una rasinga e uno sarangi. Una straordinaria raccolta, impreziosita da altre opere d'arte come un dipinto della scuola di Raffaello, un Genovesino, un'opera di Luca Giordano, una di Gioacchino Asseretto, un autografo di Giosuè Carducci nell'ode *A Satana*, partiture anch'esse autografe di Michele Haydn, Mozart, Salieri e altri. Inoltre stampe, acqueforti, codici miniati, pianete, tra cui una appartenuta a Don Bosco, una raccolta di oggetti sintesi della storia della famiglia Canciani e una ricchissima biblioteca. Una grande opera, cui è seguita nel 2015 la

filiale "La Mozartina n. 2", una residenza in stile déco, ultima creazione di Canciani. Un elegante appartamento composto da cinque ampie sale, le quali accolgono anch'esse una preziosa collezione di strumenti musicali storici, tutti sonanti e custoditi al primo piano del Palazzo in Borgo Sant'Antonio a Paularo. La raccolta è composta da circa venti strumenti e lungo le pareti sono distribuiti trentasei pannelli murari raffiguranti gli organi antichi della Carnia, con foto, inquadramento storico e composizione fonica. Questa installazione, unico esempio in regione di mostra iconografica dedicata all'organaria, testimonia nella sua unicità, l'omaggio che il compositore ha voluto rivolgere agli illustri organari carnici: Da Corte, Morassi e Selenati, con a corona una galleria ampliata da quadri dedicati all'organaria morava. Tra gli strumenti di maggiore pregio si segnalano tre violini del Sette-Ottocento, di cui un Galimberti e un tre quarti, probabilmente appartenuto al compositore boemo Jan Václav Hugo Voříšek, una serie di trombe della fanfara di Napoleone III, un bellissimo fagotto ottocentesco, un raro clarinetto in La bemolle, un flautino, una chitarra liuto ed un cimbalon ungherese. Anche in questo caso è di grande interesse la sezione dedicata agli strumenti da tasto, cuore della collezione, con quattro pregiati pianoforti a coda, tutti restaurati e sonanti, a rappresentare "in nuce" l'evoluzione meccanica dello strumento tra XIX e XX secolo, di scuola francese, tedesca, austriaca ed inglese. Sono esposti un Bösendorfer appartenuto alla famiglia Kaunitz del ministero degli interni di Francesco Giuseppe, esempio della meccanica viennese a scappamento semplice, un Erard di fine Ottocento, prototipo francese della meccanica a doppia ripetizione, un Broadwood del periodo vittoriano, modello della meccanica inglese, sempre a doppia ripetizione, un Ibach dalla meccanica sperimentale e infine un armonium ottocentesco ad aspirazione.
La collezione prosegue al pian terreno della stessa struttura, ovvero nell'ex oratorio ed ora sala concerti di Sant'Antonio Abate, cappella che accoglie un organo De Paoli Vincenzi di scuola tosco-ligure, un clavicembalo a due tastiere De Blaise, un Piatino verticale del 1913 ed un moderno pianoforte modello B Steinway & Sons (per info: museomozartina@libero.it). *(A.S.)*

Giovanni Canciani: l'ultimo compositore barocco

Così amava definirsi il Maestro Giovanni Canciani. Un epiteto che gli fu attribuito per la prima volta dall'insigne musicologo boemo Igor Hainz, dopo aver ascoltato alcune sue pagine presenti nell'unico cd ufficiale di sue composizioni dal titolo *Carnorum Regio*. Un epiteto scherzoso ma sicuramente mirato e calzante nello spirito e nel gusto estetico-filosofico di Canciani. Nell'equilibrio, nella raffinatezza dei fraseggi contrappuntistici, nelle architetture musicali d'ispirazione barocca e non solo, il compositore carnico ha visto un chiaro esempio da seguire e da studiare, una tangibile dimostranza della perfezione e del raggiungimento dei vertici creativi attraverso la sensibilità e l'intelletto umano. Per cui, attraverso una profonda e completa conoscenza del mondo classico, estetico e filosofico, Canciani ha potuto plasmare e crearsi un linguaggio musicale e compositivo di notevole spessore, tradizionale e allo stesso tempo originale, personale e nuovo.
Per quello che concerne i compositori più amati e studiati dal maestro, non si può non nominare tra i primi: Bach, Vivaldi, Haendel, Alessandro e Domenico Scarlatti, Pergolesi, Corelli, Zelenka, ovviamente Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin. Un notevole interesse e una profonda ammirazione suscitò in lui anche tutta la grande scuola del barocco boemo, tanto da indurlo all'idea che la storia della musica andrebbe profondamente rivalutata e riscritta, a partire da Zelenka, Vanura, Brixi. Canciani fu un raffinato e attento musicista, sia esecutore che

Il fortepiano Wopaterni, sala Rossa della Mozartina n. 1.

La saletta concerti della Mozartina n. 1.

uditore, sceglieva con cura gli interpreti, le esecuzioni e le incisioni discografiche destinate al suo ascolto e allo studio.
La produzione e il lascito compositivo di Canciani si distinguono per un altissimo valore musicale, coltivato e svolto con grande professionalità e maestria. La sua formazione musicale, intrapresa con importanti didatti d'allora, lo studio duro e costante sui trattati di armonia e contrappunto di Dubois, Koechlin, Farina, Gevaert, Haller, Pagella e lo studio della vita e dell'opera prima di tutti del suo amato Mozart, poi Bach, Scarlatti, Vivaldi, Zelenka, Telemann, Chopin, Respighi, Smetana, Dvorak, Schumann, Mendelssohn, Saint-Saëns e altri, hanno plasmato in Canciani un linguaggio tradizionale, ma nello stesso tempo personalissimo, unico e proiettato verso nuove soluzioni e lontani orizzonti.
Il maestro fu in grado, nelle sue mirabili improvvisazioni, di imitare qualsiasi epoca o linguaggio musicale. Dallo stile barocco arioso, patetico, pensoso che preludeva agli imponenti contrappunti e fughe in perfetta fattura bachiana, all'eroismo beethoveniano e schumanniano, per poi cogliere perfettamente il clima romantico e intimo di Chopin e Schubert, o mitologico e nordico di Wagner e Smetana, o addirittura i compositori contemporanei come Donadoni, di cui fu allievo. Quello che sempre affermava, a proposito della pratica tanto amata dell'improvvisazione, è che «improvvisare alla Mozart è quasi impossibile», e spiegava che è talmente imprevedibile, delicato, sempre nuovo ed elaborato in ogni dettaglio, che nessuno gli può assomigliare. Ma lasciamo parlare lo stesso Canciani: «Nella storia della musica Bach, Mozart e Beethoven rappresentano una sorta di Trinità musicale dove, ragionando con la logica del Rosmini, Bach è la realtà dell'essere, Mozart è l'idea dell'essere e Beethoven l'essenza e la moralità dell'essere. Attraverso il percorso induttivo della logica aristotelica dal padre della musica Bach, si arriva a Mozart e da Mozart attraverso il processo deduttivo a Beethoven. Mozart "idea" della realtà musicale ha costituito sempre un rebus per musicisti, critici e storici della musica. Tchaikovsky ebbe una vera e propria idiosincrasia di fronte al mistero Mozart, e la sua "Mozartiana" ne è una testimonianza. Così fu per Rossini che considerò Mozart "Il maestro dei maestri"».
L'incredibile capacità e conoscenza della letteratura musicale che il maestro Canciani esprimeva nei suoi improvvisi si trasforma e si ricrea in modo del tutto particolare nelle sue composizioni scritte, e quel qualcosa che appartiene solamente a lui e che lo rende unico consiste anzitutto nel perfetto e sicuro posizionamento del basso, l'uso delle armonie e di modulazioni ardite, ma sempre rispettose delle regole e del loro naturale significato, nel seguito della forma e della proporzione. Per

cui sintetizzando, possiamo dire che le composizioni del maestro Giovanni Canciani rappresentano una sorta di sintesi tra lo stile Barocco, Classico e quello del primo Romanticismo. La scelta del linguaggio modale-tonale corrisponde ai fini estetico–didattici dell'autore, il quale è profondamente convinto che l'arte musicale per avere la caratteristica dell'universalità, deve essere di immediata intuizione, memorizzabile, dialetticamente logica e soprattutto deve esprimere i sentimenti più comuni e immediati dell'uomo: la gioia, il dolore, la fede nel trascendente e l'amore per il creato.

I suoi lavori costituiti da sonate, preludi e fughe, mottetti, inni, antifone, brani vocali e strumentali, sono il frutto di una profonda e vasta conoscenza delle creazioni musicali dei grandi del passato, trovandosi in buona consonanza con il loro pensiero e con il loro linguaggio, sia immanente che trascendente.

Si contano al momento circa 120 composizioni, di diverse forme e generi. Le opere vocali sono divisibili in quattro categorie: musica vocale profana (inni, villotte, filastrocche, con o senza accompagnamento strumentale), musica vocale sacra a cappella o con accompagnamento d'organo (messe, antifone, mottetti, inni, canti di Natale, canti di Quaresima), musica vocale-strumentale sacra, trascrizioni, armonizzazioni di altri autori. Le opere strumentali sono divisibili in tre categorie: per organo o tastiera, sonate concertanti per due trombe e organo, due corni e organo, per due oboi e organo, composizioni per orchestra.

Il vero punto di forza nella produzione del maestro paularino, oltre a un nutrito capitolo dedicato alla musica profana e popolare vocale, con villotte, filastrocche e inni in lingua latina, italiana e friulana, notevoli per immediatezza e facile memorizzazione, consiste nel genere sacro e nelle grandi pagine strumentali. La musica sacra occupa un punto dominante, con composizioni scritte in parte durante il periodo torinese 1960-1990, ma soprattutto in quello carnico, dall'inizio degli anni '90 fino al 2018, con inni, antifone, elaborazioni dal

Paularo, sala pianoforte Bösendorfer.

gregoriano, mottetti e messe. La maggior parte di questi brani è stata concepita ad uso liturgico, soprattutto per coro di voci bianche, che il maestro educò e diresse a partire dal 1990. Questi brani, pur semplici ma sapientemente concepiti, si contraddistinguono per un carattere solenne, dotto e aderente al testo. Le composizioni di carattere austero e concertante di musica sacra presentano invece una concezione più ampia e complessa con largo utilizzo dell'apparato strumentale e orchestrale e voci sia corali sia solistiche (*Missa Solenne in Fa maggiore per soli, coro e orchestra di S. Ilario*, *Missa Solenne in Do maggiore*, *Stabat Mater* ecc.). Queste composizioni sono paragonabili alle più alte creazioni musicali del genere, per sapienza formale, orchestrale e contrappuntistica. La produzione sacra del maestro Canciani presenta alcuni mirabili capolavori, in grado davvero di scavare nel profondo del cuore e nel vivo delle coscienze umane. Tra questi spicca sicuramente il mottetto a corale, antifona del venerdì santo, *Ecce lignum crucis*. In un clima severo e serioso, meditativo e di rassegnazione, attraverso continue e ardite modulazioni, dissonanze, accelerando, rallentando, crescendo e diminuendo, il maestro in questo brano ha creato un vero e proprio modello sul genere. I contenuti si presentano in una forma costruita attraverso un graduale e costante aumento di tensioni, che si risolvono e ripartono in un'altra tonalità per culminare

La saletta concerti in Sant'Antonio Abate.

con la massima intensità sulla parola "Crucis", la quale poi si dissolve in una rassegnata discesa verso le conclusioni dell'"Amen".

Senza la pretesa di esaurire l'argomento sul lascito compositivo di Giovanni Canciani, sono sicuramente da menzionare, tra i lavori più importanti, due inni da lui composti e dedicati alla sua terra. Per la regione Friuli Venezia Giulia compose *Decima Regio*, inno per coro e orchestra con testo in lingua latina, in cui si evoca l'"umanitatis cultum" e l'origine romana del Friuli. La scintilla di genio spunta anche in questo brano, oltre che per costruzione e fattura, nel bizzo di inserire tra le prime e le ultime due strofe, l'incipit dell'inno europeo dalla Nona sinfonia di Beethoven, per sottolineare la centralità e il legame della nostra regione con l'Europa. Il secondo inno, in lingua friulana e molto spesso eseguito, è il *Carnorum Regio*, con un titolo preso a prestito da una citazione dello storico latino Plinio il Vecchio, per un brano di grande semplicità musicale, pur nell'articolato costrutto organico, immediato e in grado di rispecchiare il profondo legame del compositore per la sua terra, le sue tradizioni, le sue origini.

Anche nelle forme puramente strumentali, Canciani raggiunge le vette più alte, come nelle tre sonate concertanti per due trombe e organo, per due corni e organo, per due oboi e organo, oltre alla magnifica sonata concertante per due trombe e organo in Re maggiore *Per la festa di S. Paolo* composta a Torino, nella classica forma tripartita allegro-adagio-presto finale.

Le due sonate concertanti per due trombe e organo mostrano la predilezione del compositore per gli strumenti a fiato e per l'organo. Lo strumento regio, la tromba, e lo strumento sacro, l'organo, rappresentano insieme una delle sintesi più felici della musica strumentale. La sonata in Re maggiore è dedicata a S. Pietro in Zuglio, chiesa madre della Carnia e dei Carni pellegrini che ogni anno lì si recano per il "bacio delle croci". La sonata in Do maggiore, detta *La Zanina* è un omaggio all'amico organaro Gustavo Zanin. I due brani strumentali, pur rifacendosi a quello stile barocco–neoclassico che l'autore prediligeva, sono calati nella realtà del nostro tempo, in cui l'armonia e il contrappunto non possono prescindere da sfumature romantiche. Anche la forma assume un significato nuovo, specie quando l'organo, cessando di essere basso continuo, riveste il carattere del virtuoso. Prediletta da Canciani anche la forma "preludio e fuga", utilizzata, concepita ed elaborata sia per organo o pianoforte, anche nelle sue mirabili improvvisazioni, sia per orchestra d'archi. I due preludi e fughe per organo, in Do minore e Mi minore, ne sono un fulgido esempio.

Le composizioni, come del resto tutte le attività del maestro Giovanni Canciani, sono state concepite e create a seguito di una solida preparazione e grazie a un'innata capacità creativa, doti coltivate in virtù di una profonda umanità, per opere illuminate e intrise d'amore, altruismo e generosità universali. *(D.C.P.)*

24 giugno, San Giovanni Battista
Tradizioni quasi scomparse

Giovanni Strasiotto

La solennità di San Giovanni Battista illumina le origini del cristianesimo. La Chiesa ha fissato la sua data di nascita sei mesi prima di quella di Gesù, secondo quanto annunciato dall'arcangelo Gabriele e quella della decollazione il 29 agosto. Molti neofiti ricevevano il suo nome nel battesimo e a san Giovanni sono consacrati i battisteri. Il 24 giugno nelle parrocchie si celebravano tre messe, nei paesi erano organizzati dei festeggiamenti a cura dei comuni e i municipi si facevano carico delle spese.

«La Chiesa festeggia la natività di Giovanni, attribuendole un particolare carattere sacro. Di nessun santo, infatti, noi celebriamo solennemente il giorno natalizio; celebriamo invece quello di Giovanni e quello di Cristo. […] Sembra che Giovanni sia posto come un confine fra due Testamenti, l'Antico e il Nuovo. Infatti che egli sia, in certo qual modo, un limite lo dichiara lo stesso Signore quando afferma: *La Legge e i Profeti fino a Giovanni.* […] Prima ancora di nascere, Giovanni esultò nel seno della madre all'arrivo di Maria. Già da allora aveva avuto la nomina, prima di venire alla luce. Viene indicato già da chi sarà precursore, prima di essere da lui visto» (Sant'Agostino, *Disc.* 293,1-3).

I pagani celebravano da lungo tempo il solstizio d'estate il 24 giugno, con fuochi e allegria in onore del sole. I cristiani adottarono tale usanza, «in onore di colui che, fiaccola ardente, fu il Precursore di vera luce».

Oggi i tantissimi "riti" legati alla civiltà contadina sono quasi totalmente scomparsi. Usi, costumi, leggende, proverbi, usanze, terapie popolari… e superstizioni, tutto il sapere di un popolo, sono ormai quasi dimenticati e perduti. Alcune famiglie conservano tuttavia qualche scampolo, per lo più legato alla notte di San Giovanni. Fin dall'antichità il 24 giugno ha significato un tempo magico e tradizionalmente la notte è ritenuta la più breve dell'anno.

Come in tutte le feste cristiane, anche nel 24 giugno convergono riti precristiani, celtici e indoeuropei, esaltanti i poteri della luce e del fuoco. Nella notte di San Giovanni, specie nelle campagne del Nord Europa, ma anche in varie regioni italiane, l'attesa del sorgere del sole era propiziata dai falò accesi sulle colline e sui monti. Le ceneri avrebbero avuto delle virtù particolari per la fecondità dei campi. Nella notte del 24 giugno, per millenni, i malati di scabbia o d'affezioni della pelle si rotolavano nei prati confidando nella guarigione. Così facevano anche tante giovani ragazze per acquistare una carnagione priva di difetti e per favorire la futura fecondità.

Der Scheibenschlagen in Zams (Tirol) (*foto Josef Saurwein, Zams*, 14 marzo 2008).

Der Scheibensonntag in Tirol, da un bozzetto originale di G. Knapp (G. 375) (*Das Buch fûr Alle*, 1884 Hst,).

Le ragazze da marito versavano in una caraffa d'acqua un albume d'uovo e la ponevano in mezzo all'erba. La rugiada avrebbe sciolto l'albume, facendogli assumere delle forme particolari, che potevano somigliare ad oggetti reali, dai quali il mattino successivo – con l'aiuto di un po' di fantasia – si sarebbe potuta prevedere la professione del futuro marito. Sempre le giovani nubili raccoglievano uno stelo di *erba del diàol* (*eryngium*, piccola erbacea con fioritura ad ombrella): se al mattino i capolini risultavano aperti, si sarebbe trovato in breve un fidanzato.

Anche i maschi seguivano un loro rituale: raccoglievano delle foglie di valeriana e verbena e le mettevano a essiccare al sole, le riducevano in polvere e alla prima opportunità le gettavano sulle vesti della donna oggetto del desiderio.

Nella nostra zona (Bassa Pordenonese) si camminava scalzi sull'erba, perché la *rosada* della notte di San Giovanni preservava dai calli e dalle malattie in genere. La si raccoglieva anche esponendo un lenzuolo e poi strizzandolo: si otteneva così del liquido per far lievitare il pane, ritenuto miracoloso, da mangiare nei momenti di pericolo.

Un altro metodo per la raccolta della rugiada era quello di scavare una piccola buca nella quale s'inseriva un recipiente, coperto da un telo impermeabile con un buco al centro: la rugiada si depositava sul telo e scendeva nel contenitore.

Ancor oggi la camomilla e le erbe medicinali, come pure l'aglio e le cipolle, si raccolgono soltanto dopo che la benefica rugiada le abbia bagnate; se raccolte precedentemente, sono poste all'aperto durante la notte e ritirate all'indomani.

Si credeva inoltre che nella notte di San Giovanni avvenissero anche presagi e divinazioni.

Le erbe di San Giovanni, nove in tutto, raccolte e bagnate dalla rugiada, potevano essere poste sotto il cuscino in modo da conoscere il proprio destino attraverso dei sogni premonitori.

In alcune zone della pedemontana veneta si confezionavano, con dei gigli gialli, una corona e una croce, che si lasciavano bagnare dalla rugiada nella notte, per poi appenderle sotto il portico: alla prima minaccia di temporale si dovevano accendere due candele davanti ad esse, bruciando i petali dei gigli ormai secchi.

Fino a non moltissimi anni fa ogni contadino coltivava una piccola superficie per ottenere il frumento da semina, che doveva essere tagliato dopo le *rosade de San Zuan* (notti del 24, 25 e 26 giugno). Anche il radicchio da semina era raccolto solo dopo il giorno 24.

Altra usanza: si staccava un rametto di *erba de San Zuan* (iperico, pianta officinale detta scacciadiavoli, con proprietà antidepressive) e lo si appendeva in un angolo della cucina o della camera da letto, oppure sotto il portico dove, senza terra e senz'acqua, giungeva comunque alla fioritura. Lo stesso trattamento subiva anche un rametto di geranio che veniva legato a un bastone e appeso con le foglie all'ingiù: fioriva fino alla fine del mese di settembre.

Qualche famiglia, anche di mia conoscenza, continua questa tradizione, come continua a raccogliere nella magica data, le noci per ottenere il nocino fatto in casa. Tra le erbe prevalevano il rosmarino per contrastare le calvizie, la salvia usata contro il male di pancia, la ruta contro gli stati ansiosi e i dolori artritici, l'aglio per ogni male e per favorire il benessere economico.

Nessun componente la famiglia contadina osava recarsi in stalla in quella notte poiché si riteneva che le bestie parlassero tra loro. In proposito c'era un'ampia letteratura sulle disgrazie occorse a chi aveva osato infrangere questo plurisecolare tabù.

Diffusa era l'usanza di posare davanti all'uscio di casa una grande scopa appositamente realizzata e una piccola manciata di sale per impedire alle streghe di entrare. Infatti, per la credenza popolare, la notte era popolata di streghe, radunate in gruppetti nei crocevia delle strade di campagna per tessere oscure trame.

Nei processi dell'Inquisizione sono riportate "confessioni" di streghe pentite, attive nella magica notte. Scrive Mauro Fasan: «La Grimaldi (strega di Meduna di Livenza) si approfittava della notte di San Giovanni (23-24 giugno) per lasciare alla *rosada* [rugiada] delle foglie di fico, convinta che l'avvizzimento della foglia significasse la morte di colui per cui era messa. Sempre la stessa aveva *tamisato* la cenere *diedro* [dietro] una ragazza, la quale la mattina seguente aveva visto sogni espressi nella stessa cenere dell'arte e professione che avrebbe fatto colui che doveva essere suo marito».[1]

Anche le pratiche che prevedevano l'uso del *tamiso* (setaccio) erano diffuse, tanto nell'ambito della magia amorosa, quanto nella ricerca degli oggetti perduti, con la relativa formula.

C'era poi l'uso di mangiare le lumache il 24 giugno, con la certezza di distruggere così le future avversità.

Rilevante il numero di chiese dedicate al Battista, santo patrono dei battisteri, dei Cavalieri di Malta e del Québec (quando la festività cade di domenica è festeggiato nel giorno successivo) e della Serenissima Repubblica di Venezia, prima di San Marco.

Dato che si vestiva di pelli di cammello, il Santo è stato assunto quale patrono dei sarti, pellicciai, conciatori di pelli e di moltissime associazioni che assistevano i malati.

In Friuli-Venezia Giulia sono rimaste, o sono state ripristinate, alcune manifestazioni: a Trieste, Manzano, Torreano, sul lago di Barcis e in altre località si accendono i fuochi di San Giovanni; a Cercivento c'è il lancio delle *cidulas* e si benedicono i mazzetti di fiori delle erbe officinali, ecc.

Innumerevoli le leggende legate alla notte di San Giovanni, anche nella tradizione cristiana, in cui la rugiada rappresenta le lacrime di Salomè: pentita per la morte del Battista copre la testa del Precursore di baci e lacrime, ma dalla bocca del santo esce un vento impetuoso che la spinge in aria, dove vaga per l'eternità.

Alcuni storici affermarono che due eserciti nemici, trovandosi di fronte la vigilia di San Giovanni, rimandarono la battaglia all'indomani della festa (Battaglia di Fontenay, sabato 25 giugno 841).

[1] Mauro Fasan, *A caccia di streghe nei domini della Serenissima. Processi per stregoneria tra Veneto e Friuli nel '500 e '600*, Bassano del Grappa, Itinera progetti, 2016.

Le processioni rogazionali fra borghi e campagne

Alla scoperta di microagrotoponimi nella terra di Nimis e Torlano

Tarcisio Venuti

Rogazions. Le rogazioni o processioni primaverili si facevano per tre giorni continui avanti l'Ascensione, per implorare da Dio un buon raccolto. Il vocabolo deriva dal latino *rogo* nel significato di *chiedere*, *pregare*, ma anche da *rogatio* cioè *preghiera*. Le rogazioni in lingua latina esprimono il concetto di *lustrationes* e in termine ecclesiastico di *rogationes*, vale a dire processioni campestri ossia *lustrare agros*. Il verbo latino *lustro* equivale a percorrere, attraversare, purificare con sacrifizi. I *Sacerdotes lustrales* presiedevano i riti propiziatori rustici detti *placationes* (calmare, mitigare, pacificare); detti anche Arvali.

La rogazione detta *maggiore* o *processione* di San Marco è ritenuta di origine romana, si svolge il 25 aprile, ma potrebbe anche riallacciarsi alla *Sabida di batem* o *di batim*, cioè al Sabato Santo: si trattava di una processione caduta in disuso, forse sostituita dalle *Rogazions* che si fanno dopo Pasqua, oppure come già riferito alla processione di San Marco o Rogazione maggiore. Sicuramente questi riti lustrali hanno radici molto lontane e, attraverso i secoli, pur essendo azioni liturgiche, hanno assunto un aspetto popolaresco.

La lunga teoria dei partecipanti salmodianti procedeva accosto i confini della parrocchia, con soste ai crocicchi e presso le chiesette campestri o icone per la lettura di un brano del Vangelo, ritenuta un sacramentale di benedizione oppure una formula esorcistica: *a fulgure tempestate, a flagello terremotu, a peste fame et bello libera nos Domine*.

Il canto delle Litanie dei Santi a piena voce, scandito lentamente tra i campi verdeggianti, richiamava il verseggiato «una di canti lenta armonia» che si propalava dalla processionale fila indiana. E la storia delle rogazioni potrebbe determinare un'accattivante e piacevole liturgia popolare di tradizioni variamente adattate di paese in paese,[1] essendo ciò intimamente legato alla specifica cultura della vita rurale, dove i prodotti agricoli avevano un ruolo prevalente. E il contadino legava alla campagna feste e devozioni. Col tempo anche i percorsi rogazionali mutarono, specie con l'avvento dei *novali* che determinarono una dilatazione

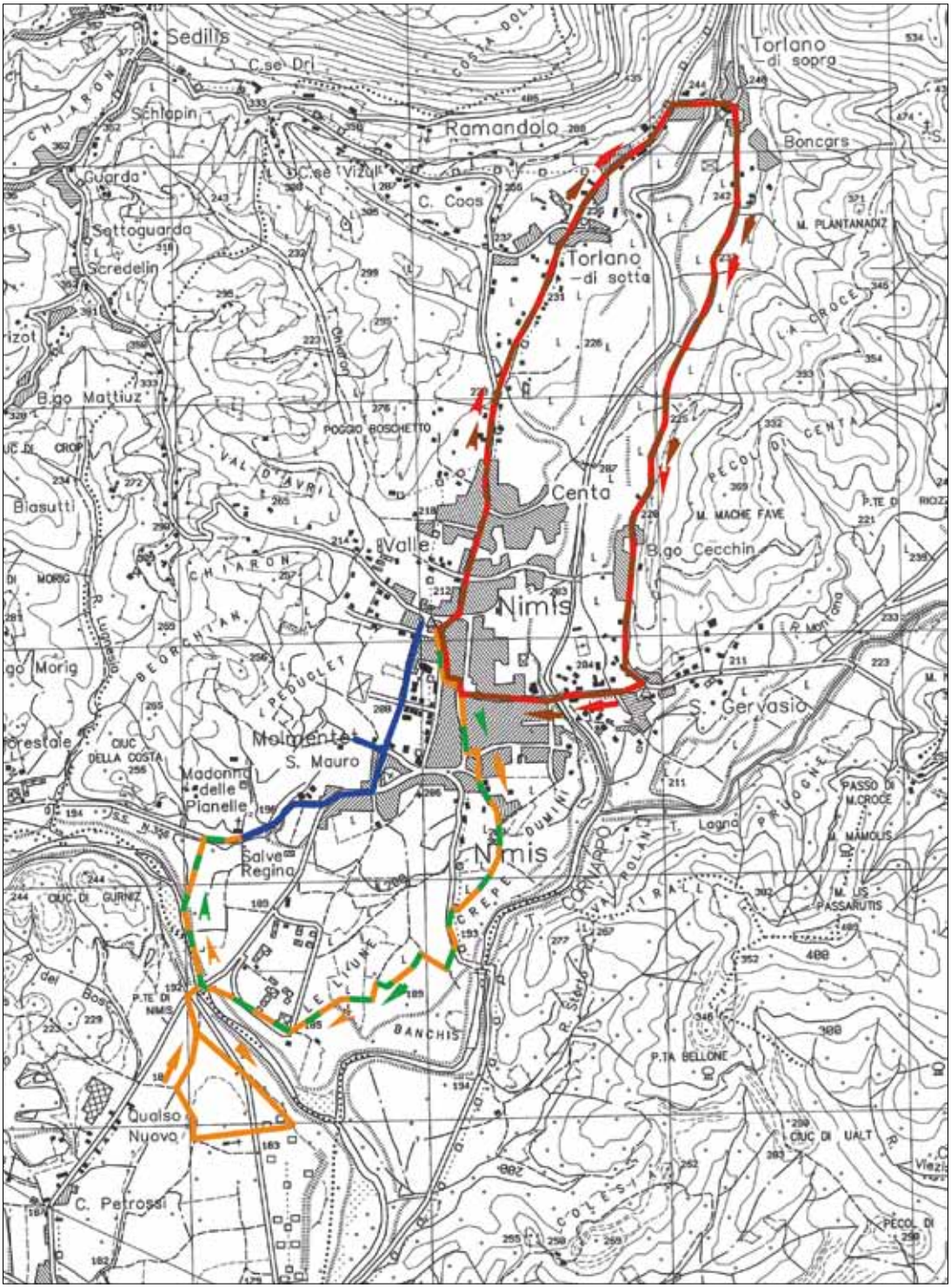
[1] Mario Toller, *Le rogazioni nell'alta valle del Tagliamento*, «Sot la Nape» XXIV (1972), 1, pp. 11-13; Antonio Faleschini, *Processioni rogazionali a Osoppo*, «Sot la Nape» XXIII (1971), 2, pp. 28-30; Valentino Ostermann, *La vita in Friuli*, Udine, Tipografia D. Del Bianco e Figlio, 1940, p. 129 e segg.; Andreina Nicoloso Ciceri, *Tradizioni popolari in Friuli*, vol. II, Reana del Rojale, Chiandetti, 1982, pp. 801-813; Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis dalle origini alla prima guerra mondiale*, Udine, Arti grafiche friulane, 1990, p. 44.

topografica di nuove terre a coltura. Per cui le stradelle campestri che costituivano il *limes* dei percorsi tradizionali, furono aggiornate alle nuove superfici dette anche *novati*.[2]
Sotto la spinta della meccanizzazione il progresso ha nociuto e ristretto sempre più la partecipazione popolare e contadina a queste manifestazioni di religiosità agreste. Oggi le rogazioni lustrali di tipo medioevale sono state lasciate al passato.[3] Ma i lasciti a favore dei partecipanti alle rogazioni hanno fatto più notizia. Per i roganti di Nimis, nel 1685, Giovanni Cuciz lasciò un legato per la celebrazione di messe e la distribuzione di vino per coloro che partecipavano alle rogazioni.[4] Anche il cameraro di S. Gervasio (chiesa pievanale) aveva un onere per le rogazioni. Nel 1736 dava il pranzo ai preti che intervenivano alla processione di S. Marco (rogazione maggiore) e degli altri tre giorni prima della festa dell'Ascensione, inoltre una paga ricevevano i due individui che portavano il lanternone e il cero pasquale.[5]

Gli itinerari delle rogazioni di Nimis

La Rogazione maggiore: «*Giorno di S. Marco* (25 aprile). Partenza dalla chiesa di Centa (Santo Stefano, distrutta vandalicamente a seguito del terremoto del 1976) per il borgo *Ariis di Sotto*; da qui, scendendo lungo la destra del Cornappo, si andava nei *Dominì*, sopra la *Sot la rose*, continuando fino al *Prachiuso*; qui si oltrepassava la strada e si procedeva fino in fondo alla *Lugnesia* e ai *Cesarêt*; quindi si entrava nella strada delle *Banche* (Bancjis) e si piegava a ponente sotto la Tarondola (*Tarondule*) mettendo capo alla strada di Udine. Passato il ponte del Torre si discendeva sulla sponda destra del torrente fino alla strada *Cocuse*. La processione voltava poi verso Braida secca (*Braide secje*) e si dirigeva verso la *bressane* (uccellanda) di G.B. Maranzana, che veniva inclusa nel giro.
Quindi si sbucava sulla strada vecchia, dalla quale, passando più a nord della chiesetta di S. Agnese (ora di Zompitta del Rojale), si raggiungeva la nuova strada di Udine, uscendo dietro la casa di Gerardo Cosattini. Si ripassava il ponte e dal campo *Martinelli* si entrava nella strada dei *Naoleis* giungendo alla chiesa delle Pianelle (santuario) dove si cantava la messa. Indi tutti i partecipanti ritornavano alle loro case. Nel pomeriggio la processione si ricomponeva e attraversando il *borgo Valle* raggiungeva Torlano, dove all'altar maggiore della chiesa veniva cantato un vangelo.
Si discendeva quindi verso Nimis sulla sinistra del Cornappo e si faceva una tappa nel borgo Cecchin. Qui veniva distribuito il vino del lascito Cuciz, mentre i sacerdoti si ritiravano in una casa per uno spuntino chiamato la quartuzze, consistente in un quarto di capretto, uova formaggio, radicchio, pane e vino; un po' ne beneficiavano anche i chierichetti. Riposati e rifocillati tutti, si riprendeva il cammino al canto delle Litanie fino alla chiesa di S. Gervasio, dove venivano cantati i vespri. Infine si raggiungeva la chiesa di Centa per concludere la processione, che aveva così percorso un anello che abbracciava quasi tutto il terreno coltivato di Nimis compreso il territorio di Grandens ora sotto Zompitta».
Rogazioni del lunedì, martedì e mercoledì prima dell'Ascensione. «Nel lunedì si ripeteva il percorso della mattinata del 25 aprile escluso il tratto oltre il ponte del Torre. Nel martedì mattina si rifaceva il giro del pomeriggio, sempre del 25 aprile, con la messa in S. Gervasio. Nel mercoledì la processione andava dalla chiesa di Centa a quella delle Pianelle,

2 I *novati* o *novali* erano terreni boscosi o prativi ridotti a colture.
3 Concilio Vaticano II 1962-65.
4 Pietro Bertolla sen., *ms. GG*, p. 31. BSU, Fondo Bertolla. Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis*, cit., p. 95.
5 Pietro Bertolla sen., *ms. FF*, p. 26. BSU, Fondo Bertolla. Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis,* cit., p. 95.



Sono stati ricostruiti i percorsi delle rogazioni di Nimis. Quello della mattina del 25 aprile presenta notevoli incertezze nella parte di destra Torre. Non è stato finora possibile ricostruire i percorsi delle rogazioni di Torlano. Color arancione: mattina del 25 aprile; marrone: pomeriggio del 25 aprile; verde: lunedì dell'Ascensione; rosso: martedì dell'Ascensione; blu: mercoledì dell'Ascensione (cartina e ricostruzione percorsi a cura di Ermanno Dentesano).

dove veniva celebrata la messa delle rogazioni; al ritorno si faceva sosta a S. Mauro per una messa da Requiem e poi si proseguiva per Centa come meta finale».[6]
Nel 1912, nella rogazione di S. Marco del 25 aprile, si abbandonò il sentiero costeggiante il Cornappo lungo i Domini, e la Sot la Rose e la Creppe e si preferì la strada detta del Larià facendo capo ai fondi Cullisel. Il tempo e le riforme ridussero i percorsi rogazionali fino alla quasi loro scomparsa.[7]

I percorsi delle rogazioni di Torlano di Nimis

Nell'Archivio parrocchiale di Nimis si conserva un manoscritto dei percorsi rogazionali della Vicaria Curata di Torlano, con le poste per la lettura dei Vangeli, che si propone come documento di quanto esposto in brevi paginette.
P. 1 «Litanie Majores Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. Christe audi nos. Christe exaudi nos. Pater de caelis Deus, miserere nobis. Fili redemptor mundi Deus, mis. nob. Spiritus Sancte Deus, m. n. Sancta Trinitas unus Deus...
P. 2 Rogazioni 25/4 1885.- La prima Rogazione di S. Marco fu fatta dal Vicario Curato, Pre Giovanni Pascolino come per antico; e cioè: si cominziò a S. Giovanni Batt. (un'ancona?), indi a Messa in Torlano; e poi per Valdimontana, e si terminò in Romandolo il giorno 25/4 '85. Che prima del Decretto si faceva il Lunedì delle Rogazioni.
P. 3 I primi tre giorni delle Rogazioni. 1885. 11. Maggio. Per Valdimontana. In Torlano S. Messa. Evangeli: 1 Strada Muini. 2 Strada Benet. 3 Rup. 4 Sterpuz. 5 Lave. 6 Jutra. 7 Ronco. 8 Zuccolet. 9 Tombe.
P. 4 10 Paliocig. 11 Contrada. 12 In resie. 13 Puniel. 14 Plantanadeiz. 15 Pra del Vino. 16... 17... Li 12 per Romandolo. 1 Madonna sul Ponte. 2 Contrada. 3 Zermanen.
P. 5 Strada Tisse. 5.6. Cortivo. 7 Strada media. 8. Strada di sopra. 9 fontana. 10 Sech.
11. Zantolin. 12.13.14.15 Attorno la Chiesa ed indi Messa. 16 Muini. 17 Rosean. 18 Piscli. 19 Pra di mont.
P. 6 20 Fontana cunetta. 21 Crocifisso Manzocchi. Li 13 per Torlano. Messa. 1. Campo Santo. 2 Rep. 3 Nadul. 4 Aribis. 5 Braidis monteadis. 6 Contrada Palomb.7 Contrada. 8 Cunette o Pedoglose.
P. 7. B. V. del Ponte o Venzon. 10.11.12.13 Intorno la Chiesa. Benedizione col SS. Sacr.
Così fu deciso di continuare pell'Avvenire. Torlano 13/5 1885 Comelli Domenico Fabbr.
P. 8. N.B. Il Vicario Curato di Torlano e Ville annesse fino dalla sua istituzione era solito a fare le Rogazioni, come segue.
S. Marco. Cergneu di Sopra e Pecol. La Domenica dopo. Cergneu inferiore. 2 Maggio Taipana. 3 Maggio Mont'Aperta. 4 Maggio Chialminis. Monteprato. Fra le Rogazioni. E Torlano la IIa Domenica di Maggio, e poi fu stabilito il Lunedì delle Rogazioni. Dopo la Riforma come è stato riferito».[8] Si allegano i testi fotocopiati. In merito al lascito che i Cuciz, nel 1863, dispensavano ai partecipanti: tre secchie (*sélis*) di vino, pari a tre quarti di conzo o a circa 48 litri. Una *séle* corrispondeva a un quarto di conzo, ossia a 16 litri. Il conzo-*cuinz* conteneva da litri 60 a 80 circa, a seconda della località di mercato.[9]

6 Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis*, cit., p. 96.

7 Nel sinodo diocesano di Udine del 1926 fu stabilito che le rogazioni non devono uscire dal loro territorio parrocchiale, né durare più d'un'ora compresa la messa. *Synodali utinensis secundae... acta et statuta*, Udine 1926, p. 127, n. 452. Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis*, cit., p. 96.

8 Da libretto manoscritto di 8 facciate custodito in fotocopia nell'Archivio Parrocchiale di Nimis.

9 Giulio Andrea Pirona - Ercole Carletti - Giovanni Battista Corgnali, *Il nuovo Pirona*. Aggiunte e correzioni riordinate da Giovanni Frau, Udine, Società Filologica Friulana, [2]2004, p. 208 s.v. *cuinz*. Pietro Bertolla sen., *ms. MM*, p. 62. BSU, Fondo Bertolla. Pietro Bertolla - Giovanni Comelli, *Storia di Nimis*, cit., p. 95.

Broxas

Alberto Teghil

Uscire in direzione nord-est da Borgo Brossana di Cividale del Friuli può riportare alla mente un interrogativo che ha affaticato più d'uno studioso che si sia occupato di *Forum Iulii:* dov'era situato *Broxas*? Con le righe che seguono mi propongo un modesto contributo alla discussione sul tema.

Non risulterà forse inopportuno premettere all'indagine qualche considerazione sul significato stesso di *Broxas*. In base all'ipotesi della sua derivazione latina esso deriverebbe da *brocchitas*, che vuol dire «sporgenza (dei denti)».[1] Una seconda etimologia è proposta da G. Grion e riconduce invece a un'origine celtica del nome, nel senso di «vedetta verso settentrione»: egli la fa risalire al periodo nel quale i Galli dominarono la regione e ritiene che *Broxas* sarebbe stato poi «cambiato in Brochiana dai Latini, in Bris-cis dagli Slavi».[2] Sempre sostenendo un'ascendenza celtica del toponimo, G. Roman afferma infine che esso deriva dall'aggettivo *brusco* «(e le varianti *broschia*, *brusca* e *brussa)*» che si riferisce a sterpaglia, arbusti, rovi.[3] Entro questa prospettiva potrebbe – un esempio fra diversi altri – trovare spiegazione la denominazione della Braida Brosa, ubicata a nord-est dell'abitato di Leproso.[4]

Per quanto riguarda le fonti, il punto di partenza non può che essere il capitolo 23 del V libro della *Historia Langobardorum* Paolo Diacono, che fornisce un'indicazione sommaria del luogo nel quale gli Slavi si erano acquartierati in vista della battaglia contro i Longobardi guidati dal duca di origine vicentina Vettari, «*vir benignus et populum suaviter regens*». Non appena gli Slavi ebbero appreso che il duca longobardo stava avanzando verso di loro, «*congregata valida multitudine, voluerunt super Foroiulianum castrum inruere; et venientes castrametati sunt in loco qui Broxas dicitur, non longe a Foroiuli*». Da Pavia Vettari aveva intanto fatto ritorno verso *Forum Iulii* all'insaputa degli Slavi. La prospettiva di doversi scontrare con appena venticinque uomini avrebbe suscitato le risa di dileggio degli Slavi stessi, che avrebbero apostrofato i Longobardi chiedendogli se per caso «*patriarcham contra se cum clericis adventare*». Tuttavia, «*Qui cum ad pontem Natisonis fluminis, qui ibidem est ubi Sclavi residebant, propinquasset, cassidem sibi de capite auferens vultum suum Sclavis ostendit; erat enim calvo capite*», la visione della testa calva del duca Vettari e la consapevolezza di doversela vedere con lui in persona avrebbero indotto gli Slavi a preferire la fuga alla battaglia. «*Tunc super eos Wechtari cum paucis quos habebat inruens, tanta eos strage prostravit, ut ex quinque milibus viris vix pauci qui evaderent remanerent*».[5]

1 Cfr. L. Castiglioni e S. Mariotti, *IL vocabolario della lingua latina*, Torino, Loescher editore, 1990, p. 119.

2 Cfr. G. Grion, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, Cividale, Tipografia Feliciano Strazzolini, 1899, ristampa anastatica 1990, pp. 12-13.

3 Cfr. G. Roman, *Da Ad Broxas a Porta Brossana: un breve, lungo cammino*, «RiOn, Rivista Italiana di Onomastica», XXI (2015), 1, estratto, p. 61.

4 Cfr. Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, *Valli del Natisone - Cividale del Friuli*, Casa editrice Tabacco.

5 Cfr. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX, Pauli Diaconi Historia Langobardorum*, Hannover, ed. L. Bethmann, G. Waitz et O. Holder Egger, 1878, n. ed. 1964, p. 152.

Va ovviamente ridimensionata l'inverosimile sproporzione delle forze in campo dovuta all'intento apologetico del brano. In questa sede considero comunque unicamente i dati geografici. Appare innanzi tutto piuttosto facile ipotizzare che gli Slavi avrebbero condotto l'azione militare da nord-est, scendendo lungo la valle del Natisone provenendo dalla *Carentania* – che corrisponde all'attuale Carinzia –, area del loro stanziamento: infatti *Forum Iulii* sul lato sud gode della protezione naturale della sponda scoscesa del fiume e un attacco di lì non si sarebbe rivelato conveniente.

La seconda fonte in cui si trova menzionato *Brox(i)as* è un diploma perduto emanato a Mantova dalla cancelleria del re Berengario I nel (forse marzo) 888, con il quale il sovrano dona «*cuidam Felici diacono ecclesiam Sancti Ioannis in Antro et arboribus ibi per eum plantatis, et pratum quod presbiter Laurentius fertilem fecit per circuitum montis Olose, et aream in ipsius montis superficie; tigurium etiam ipsius ecclesie et campos in fines Broxias, et casale Pungulinos et in Raynaldinus. concedit etiam Broxianis pascua in montibus sita et plano et fluminum ripis*».[6]

Fra quelle di cui disponiamo, le citazioni presentate da questo documento sono le meno laconiche su *Brox(i)as* poiché *in primis* forniscono indizio della varietà morfologica del suo territorio, i cui pascoli risultano situati sia in monte sia in piano sia su rive di fiumi. Una seconda informazione è la prossimità di Antro a *Brox(i)as* che sembra evincersi dal diploma. Soprastante ad Antro si potrebbe forse rintracciare il *mons Olose* in una falda del monte Kraguojnca (966 m) denominata Uoza, fra 700 e 800 metri di altitudine.[7]

Gronumbergo.

Terza fonte: a Cividale del Friuli una lapide infissa sopra la porta della casa parrocchiale attigua alla chiesa di San Biagio presso Porta Brossana riporta la seguente iscrizione:

«*Non procul hinc Broxas locus est finibus Antri*
qui nomen tibi porta dedit Broxana vetustum:
dux ibi finitimos percussit Vectaris hostes
cum galeam abiecit currens in prælia calvus.
Testes Natiso et rubicundi sanguine montes
IƆCLXIV».[8]

[6] Cfr. L. Schiaparelli (a cura di), *I diplomi di Berengario I*, Roma, Istituto storico italiano, Fonti per la Storia d'Italia, 1903, pp. 404-405.

[7] Cfr. Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, cit.

[8] Cfr. F. Musoni, *Il capitolo 23 del Libro V della Historia Langobardorum e gli Sloveni del Friuli*, in *XI centenario di Paolo Diacono - Atti e memorie del Congresso storico tenuto in Cividale nei giorni 3, 4, 5 settembre 1899*, Cividale, Tipografia Giovanni Fulvio, 1900, ristampa anastatica 1990, p. 188. Cfr. anche G. Grion, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, cit., p. 385. La versione di Grion del testo è «*dux* in *finitimos percussit Vectaris hostes*»; in quella di Musoni il passo in questione è invece «*dux* ibi *finitimos percussit Vectaris hostes*» e vi manca la datazione della battaglia. Riguardo a quest'ultima, «L'episodio si colloca intorno al 663» (e non al 664, come recita invece la lapide in parola) secondo V. Vedaldi Jasbez (cfr.) ne *La* Venetia *orientale e l'*Histria - *Le fonti letterarie greche e latine fino alla caduta dell'impero Romano d'Occidente*, Roma, Edizioni Quasar, 1994, p. 147.

Forum Iulii difesa dal Natisone.

Lapide casa parrocchiale San Biagio.

A prima vista, il testo sembrerebbe ricalcare la narrazione dell'*Historia Langobardorum*, se non ci fosse la prima riga ad aggiungere la precisazione «*finibus Antri*», la quale concorda con uno degli indizi forniti dal diploma berengariano.
Volendo scorrere anche soltanto parzialmente l'elenco delle ipotesi di ubicazione di *Broxas* si può scegliere di cominciare a pie' della stessa pagina del passo della narrazione di Paolo Diacono riportato nei *Monumenta Germaniae historica.* Il recensore L. Bethmann ritiene che si tratti «*de castello quodam Purgessimo prope pontem mox memoratum*». Su un costone del monte Purgessimo – teatro, com'è noto, di una successiva battaglia con gli Slavi dall'esito infelice per i Longobardi – sussistono tuttora le rovine del castello di Gronumbergo o *Grümberg*, l'esistenza del quale è databile con sicurezza all'epoca ottoniana,[9] ma che potrebbe essere fatto risalire all'età romana, analogamente al quasi dirimpettaio fortilizio di Guspergo (o Urusbergo).[10] Dal sito si gode ottima visuale del punto di confluenza del torrente Cosizza nel Natisone e si domina la via che avrebbe dovuto percorrere chi fosse voluto scendere verso *Forum Iulii* seguendo il corso d'acqua e attraversandolo in un punto presumibilmente non lontano. Esso inoltre è situato sulla sponda sinistra del Natisone, con il fiume di fronte per chi intende assalire *Forum Iulii* da nord, in condizione pertanto strategicamente favorevole. Il sito del castello avrebbe potuto ospitare naturalmente un contingente di militi ben più sparuto rispetto ai cinquemila uomini di cui parla Paolo Diacono. Cionondimeno, questa costituisce a mio avviso la possibilità meno inverosimile di localizzazione dell'acquartieramento degli Slavi.
Altri studiosi ritengono che *Broxas* vada identificato con «*Prosasco ad fontem Natisonis*». Intendendolo letteralmente come "(situato) alla fonte" – ovvero alla sorgente – del Natisone, esso potrebbe trovarsi nei pressi o essere identificato *tout court* con l'attuale paese di Prossenicco *(Prosnid* in lingua slava). Questa località non sembra tuttavia situata esattamente «*non longe a Foroiuli*»: al contrario, richiede un percorso relativamente

9 Cfr. G. Frau, *Castelli e toponimi*, estratto da Tito Miotti, *Castelli del Friuli vol. VI - La vita nei castelli friulani*, Udine, Del Bianco, 1981, p. 69.

10 Cfr. T. Miotti, *Castelli del Friuli vol. III - Le giurisdizioni del Friuli orientale e la Contea di Gorizia*, Udine, Del Bianco, 1976?, pp. 263-272.

lungo e non agevolissimo per essere raggiunta, anche qualora si voglia seguire il più possibile il corso del fiume. Tale ipotesi non mi pare probabile; potrebbe forse avvalorarla la circostanza che Prossenicco è situato sull'*Iter aquileiense*, un cammino di pellegrinaggio che parte da Aquileia e conduce a Lussari passando per le attuali località di Cividale del Friuli, Masarolis e Montemaggiore, qualora risultasse confermato che questo *iter* ricalcasse un percorso esistente già nel VII secolo.

Altri studiosi ancora intendono per *Broxas* Borgo Brossana, «*suburbio urbis*» di *Forum Iulii*.[11] Fra loro G. D. Salomoni, il quale interpreta il capitolo 23 dell'*Historia Langobardorum* concludendo che «il Duca partì da Forogiulio, & andò a Broxas, & che Broxas era appresso il ponte, & che quel ponte era quello, che hora è di Cividale. Segue adunque che Broxas, & Cividale sia il medesimo loco», aggiungendo qualche riga dopo che «è molto verisimile, che suppresso il primo nome Broxas fusse stato prima chiamato città di Forogiulio; & poi d'Austria».[12] Borgo Brossana costituisce attualmente parte integrante di Cividale del Friuli: anche qualora nel VII secolo si fosse trovato al di fuori di essa, ne sarebbe risultato comunque a ridosso. Se anche Paolo Diacono parla di un luogo che è «*non longe a Foroiuli*», non appare verosimile che gli Slavi si fossero acquartierati in una località prossima fino a tal punto alla città stessa che si stavano accingendo ad attaccare.[13] Inoltre, prestando fede al testo della lapide infissa sopra la porta della casa parrocchiale del luogo, è il borgo ad aver preso il nome da *Broxas*. L'analisi di Roman restituisce invece verosimiglianza a quest'ipotesi attraverso un differente significato: egli intende in senso direzionale il riferimento del toponimo Porta Brossana[14] e, ricollegandosi alla specifica etimologia celtica di *Broxas* sopra menzionata, ritiene che tale tipologia di terreno incolto si aprisse all'epoca per un'estensione indefinita verso nord-est dalla medesima porta, estendendosi forse anche alla riva sinistra del Natisone, oltre il ponte.[15]

Nella sua *Storia del Friuli*, P.S. Leicht colloca il luogo della battaglia «tra San Pietro al Natisone ed Azzida»:[16] quest'ipotesi orienta la ricerca su un sito sulla sinistra orografica del Natisone, posizione strategicamente favorevole agli Slavi e per questo dotata di un buon grado di verosimiglianza. In tal caso il luogo potrebbe essere forse ricercato a valle delle modeste alture del monte Roba (301 m) o del monte Barda (249), nella zona, di discreta ampiezza, immediatamente prospiciente Ponte San Quirino, subito prima che la valle del Natisone si apra sulla pianura friulana. Del valore difensivo di questa dorsale fin dall'epoca romana testimonia il rinvenimento in loco di «muraglie, postazioni militari e altre opere di difesa».[17] Il conte G. di Porcia parla di una chiesa a San Quirino quale luogo di adunanza annuale dei decani locali, localizzandovi pro-

11 Cfr. *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, cit., p. 152, nota a pie' di pagina.

12 Cfr. G. D. Salomoni, *Difesa del Capitolo de' canonici della città di Udine à gli ill.mi et rev.mi signori cardinali della Sacra congregatione sopra i Riti di S. Chiesa*, Udine, 1596, p. 26.

13 Osservazione già espressa da F. Musoni, *Il capitolo 23 del Libro V della Historia Langobardorum e gli Sloveni del Friuli*, cit., pp. 187-188.

14 Cfr. G. Roman, *Da Ad Broxas a Porta Brossana: un breve, lungo cammino*, cit., p. 59.

15 *Ibidem*, cit., p. 62 e p. 65.

16 Cfr. P.S. Leicht, *Storia del Friuli*, Edizione speciale per il Messaggero Veneto, Editoriale FVG Spa, 2003, p. 59.

17 Cfr. G. Banchig, «*In loco qui Broxas dicitur*» *- Il luogo della prima battaglia tra slavi e longobardi*, in Giorgio Banchig - Stefano Magnani et alii, *Terre d'incontro / Kraji srečanj. Contatti e scambi lungo le valli del Natisone e dell'Isonzo dall'antichità al medioevo*, Cividale, Most, Associazione Don E. Blanchini, 2007, pp. 230-231.

prio «la Villa detta Brossa, notabile per il fatto d'armi successo tra i Longobardi, e Schiavi poco discosta dalle rive del Natisone».[18]
Broxas coincide con Brischis, infine, ad avviso di una nutrita schiera di studiosi – fra i quali Grion, de Rubeis, Viviani, G. Ciconj[19] e, sulla loro scorta, F. Musoni –, che si appoggiano a documenti apparsi successivamente alla stesura della *Historia Langobardorum*. Musoni, in particolare, si stupisce di come sia sfuggita agli storici precedenti «la prova inconfutabile» costituita dal diploma di Berengario I sopra considerato – e che da lui è preso di peso come argomento decisivo – dell'esistenza di *Brox(i) as* dirimpetto a San Giovanni d'Antro, «nel luogo dell'odierno Brischis cui quindi corrisponde».[20]
Quest'analisi sembrerebbe a prima vista emettere un verdetto inappellabile; ma, a parere di altri studiosi e anche mio, un esame un po' più accurato lascia invece emergere qualche dubbio. Distinguo gli indizi a favore e contro quest'identificazione.

1. *A favore.*

- Sembrerebbe concordare con tale ipotesi il particolare dell'iscrizione sulla casa parrocchiale di Borgo Brossana secondo la quale *Broxas* si trova «*(in) finibus Antri*».
- Per Grion sarebbero in tal modo verificati tutti i dati della *Historia Langobardorum*, poiché, come si è visto, egli identifica *Broxas* con Brischis, localizzando l'accampamento degli Slavi «al ponte di Broxas, che oggi è a Tarcenta (sic), di 1 ½ chilom. più vicino a Cividale».[21]
- Una borgata di Rodda Bassa, sovrastante da est Brischis e distante da esso un chilometro circa in linea d'aria, si chiama Brocchiana ed è situata a quota 407 m:[22] ciò sembrerebbe suggerire l'ipotesi che essa potrebbe aver mutuato il nome da un sito a valle, un tempo chiamato *Broxas*; a tale riguardo va richiamato quanto sostenuto dallo stesso Grion: il toponimo sarebbe stato poi «cambiato in Brochiana dai Latini, in Bris-cis dagli Slavi», come ricordato all'inizio.
- Qualche studioso argomenta la coincidenza con Brischis del campo di battaglia per il fatto che «nei pressi esiste il microtoponimo "tepenò puoje" (campo di battaglia)».[23]

2. *Contro.*

- Paolo Diacono afferma che Vettari spaventò gli Slavi avvicinandosi al ponte «*qui* ibidem *est ubi Sclavi residebant*».[24] Brischis è invece situato in linea d'aria oltre 5 chilometri dai resti del ponte romano recentemente scoperto sul greto del Natisone in corrispondenza di Vernasso (qualche centinaio di metri a nord di Ponte San Quirino), che sembrerebbe essere proprio quello del quale

18 Cfr. G. di Porcia, *Descrizione della Patria del Friuli fatta nel secolo XVI*, Udine, 1897, p. 65. Cfr. anche G. Banchig, «*In loco qui Broxas dicitur*», cit., p. 229.

19 Cfr. G. Ciconj, *Udine e la sua provincia*, in *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto*, volume V, parte II, Milano, Editori Corona e Caimi, 1861, ristampa anastatica 1992, p. 290. Cfr. anche G Roman, *Da Ad Broxas a Porta Brossana: un breve, lungo cammino*, cit., p. 58.

20 Cfr. F. Musoni, *Il capitolo 23 del Libro V della Historia Langobardorum e gli Sloveni del Friuli*, cit., p. 190.

21 Cfr. G. Grion, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, cit., p. 25. In tempi recenti, anche P. Petricig sembra avallare questa tesi: cfr. *Atlante toponomastico e ricerca storica*, a cura di P. Petricig e N. Zuanella, San Pietro al Natisone, Lipa editrice, 1991, p. 23.

22 Cfr. Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, cit.

23 Cfr. N. "Božo" Zuanella, *Toponomastica delle Valli del Natisone (11) - Múost (Ponte S. Quirino)*, «Dom», febbraio 1981, p. 4. Egli però rileva che «tepenò puoje» può assumere anche un altro significato e la località in questione si trova «abbastanza lontana da Brischis».

24 Il tondo nella citazione è mio.

Visuale strategica da Gronumbergo.

parla Paolo Diacono:[25] tale circostanza getta a mio avviso almeno un'ombra di dubbio sulla tesi della coincidenza di Brischis con *Broxas* e sulla supposizione che il ponte fosse quello di «Tarcenta».[26] Come avrebbe potuto infatti il duca Vettari mostrare la sua faccia agli Slavi dal ponte, osserva N. Zuanella, se questi fossero stati accampati a Brischis?[27] La traduzione "si erano fermati" del verbo *«residebant»* sostenuta da Musoni[28] mi sembra costituisca inoltre argomento debole per aggirare l'unico ostacolo della sua teoria.[29]

- Soffermiamoci sulle grafie slovene dei due toponimi: Brischis è *Brišča*, mentre Brocchiana è *Bročjana*:[30] tale differenza sembra suggerire due radici distinte anche per Brischis e *Broxas*.

25 Cfr. sito Internet http://www.matajur.it/19-Ponte%20romano%20Vernasso/Vernasso.htm. Esso coincide probabilmente anche con il *«pontem Alzidae super ripam Natissae»* del quale parla un documento dell'11 ottobre 1305 – cfr. G. Bianchi, *Documenta historiae Forojuliensis saeculi XIII et XIV ab anno 1300 ad 1333*, 1866, p. 36 – e con quello che è per gli Sloveni *Múost*, ovvero «"il ponte" per antonomasia»: cfr. N. Zuanella, *Toponomastica delle Valli del Natisone (11)*, cit. Cfr. anche G. Banchig, *«In loco qui Broxas dicitur»*, cit., p. 222, pp. 228-229.

26 Zuanella fa inoltre osservare che a Brischis-*Brišče* esiste semmai un guado, non un ponte sul Natisone: cfr. *ibidem.*

27 *Ibidem.*

28 Cfr. F. Musoni, *Il capitolo 23 del Libro V della Historia Langobardorum e gli Sloveni del Friuli*, cit., p. 192.

29 I due significati di "risiedere" e "fermarsi" del verbo *residēre* sono posti infatti sullo stesso livello semantico in L. Castiglioni e S. Mariotti, *IL vocabolario della lingua latina*, cit., p. 980, punto 2.

30 Cfr. Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, cit.

La *brocchitas* del Monte dei bovi e del Monte Purgessimo.

- G. Frau afferma che «*briški* è aggettivo sloveno con riferimento a brdo e significa 'collinare'».[31] Zuanella aggiunge che «*Brišče* è un toponimo molto diffuso nell'area slovena e come tale dovrebbe essere trattato».[32]
- In epoca tardomedievale si trovano alcune attestazioni dell'esistenza di Brischis.
  1) Il 23 agosto 1209 a «*Brischis*» si tiene un concordato in cui si stabilisce che siano restituiti a canonici della diocesi di Concordia «*beneficia et bona quibus spoliati fuerant ab episcopo*» Odorlico e a quest'ultimo sia pagato un debito da loro contratto nei suoi confronti.[33]
  2) Il 22 gennaio 1271 «*Solonis de Brischis*» risulta redattore (forse a San Vito al Tagliamento) di due atti di *promissio* dei tre fratelli Leonardo, Olcherio e Jacobo: di non alienare né il castello né alcun altro bene posseduto in Versiola e di non contrarre matrimonio entro tre anni senza il permesso dell'abate di Sesto al Reghena.[34]
  3) In un documento stilato a Loncòn il 29 aprile 1489 e inserito nel *Catastico Taurian* si riferisce che «*Andreas Mathiussi de Brischis*» ha ridotto «*ad culturam et prata circa campos quatuor*» del «*bosco del Sacil de Rota*», situato presso Azzanello, e per questo è condannato al pagamento di 100 lire.[35]

Se fosse vera l'identificazione di Brischis con *Brox(i)as* allora sarebbe lecito attendersi di vederlo scritto in quest'ultima grafia, la più "classica" nella lingua latina essendo adoperata tanto da Paolo Diacono quanto dal cancelliere redattore del diploma di Berengario I. A meno che – sempre ammesso ma non concesso che Brischis coincida con *Broxas* – nel Duecento non fosse già intervenuto un mutamento della denominazione originaria: evenienza che in linea di principio non si potrebbe escludere, poiché a quanto pare l'ultima menzione di prima mano di *Brox(i)as* risulta essere proprio quella del diploma berengariano dell'888. Se il mutamento di nome fosse tuttavia avve-

31 Cfr. G. Frau, *Dizionario toponomastico del Friuli-Venezia Giulia*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, 1978, pp. 36-37.

32 Cfr. N. Zuanella, *Toponomastica delle Valli del Natisone (11)*, cit.

33 Cfr. G. Bianchi, *Documenta historiae Forojuliensis saeculi 13.ab anno 1200*, 1861-1869, p. 16.

34 Cfr. R. della Torre, *L'abbazia di Sesto in Sylvis - Dalle origini alla fine del '200*, Udine, La Nuova base editrice, 1979, pp. 307-308.

35 Cfr. C.G. Mor, *I boschi patrimoniali del Patriarcato e di San Marco in Carnia*, Udine, Cooperativa Alea, 1992, p. 281.

nuto, esso avrebbe però potuto coinvolgere anche la porta di *Forum Iulii* che prende il nome da *Broxas.* La sentenza datata 31 luglio 1297 di una causa che contrappone da una parte il «*praepositus Petrus de Piperno*» della chiesa cividalese e, dall'altra, il capitolo della medesima, il suo decano e il patriarca aquileiese Raimondo – in forza della quale, in particolare, «*quinque mansi ad portam Broxana*» sono riconosciuti appannaggio del *praepositus*, mentre le «*decimae portarum Broxanae, S. Petri, S. Silvestri et pontis de Civitate*» sono assegnate al capitolo e al decano[36] –, conferma che nel XIII la porta di Cividale ha mantenuto invece la sua denominazione originaria derivante da *Broxas.* Prima di giungere alla lapide infissa nella canonica di San Biagio, altri documenti testimoniano il perdurare di questa forma del toponimo, con la variante *Brossana* anziché *Broxana*, come, a mo' di esempî, due attestazioni del 1305 e del 1315.[37]

Considerazioni personali sull'identificazione di *Broxas*

Prima di proporre un mio parere sulla questione, ritengo sia doveroso anteporvi una considerazione metodologica. Come correttamente mi suggerisce l'impostazione dell'indagine di Roman, mi sembra opportuno prendere le mosse dai significati di *Broxas* ricordati all'inizio, che fanno a loro volta capo sostanzialmente a due radici linguistiche: la latina, *brocchitas* = sporgenza; la celtica, *broschia*, *brusca e brussa* = incolto (Roman); = «vedetta verso settentrione» (Grion).
Riguardo alla radice celtica, il mio *status* di non linguista non mi permette di entrare nel merito. Mi concentrerò di conseguenza unicamente sull'analisi degli indizi di una possibile derivazione di *Broxas* da *brocchitas*, esercizio che, anche se già tentato da altri, non reputo condannato in partenza alla completa inutilità. Formulare congetture entro questa prospettiva può condurre naturalmente a supporre che *Broxas* possa anche essere una località precisa.

1. L'elementare esigenza strategica degli Slavi di non avere un corso d'acqua alle spalle del proprio accampamento orienta la ricerca su un sito sulla sinistra orografica del Natisone, non troppo distante dal ponte romano i resti del quale sono stati rinvenuti di recente presso Vernasso. Se vogliamo salvaguardare la circostanza per cui il luogo del ponte sul Natisone fosse «*ibidem … ubi Sclavi residebant*», l'ubicazione dello stanziamento degli Slavi in procinto di muovere contro *Forum Iulii* ricade necessariamente a ridosso di esso: avendo quale punto d'appoggio o il monte Barda (seguendo Leicht) o il monte Purgessimo (come ritiene Bethmann). Nella prima evenienza, la piana di Azzida presenta tuttavia l'inconveniente di avere dietro di sé in direzione est i torrenti Alberone e Cosizza, circostanza che renderebbe perciò preferibile la seconda ipotesi.
Osservando tanto di persona quanto su una cartina topografica i rilievi che circondano l'area pianeggiante di Azzida-San Quirino-Ponte San Quirino – chiamata *Duola* – ci si accorge che essi presentano proprio una conformazione a *brocchitas:* a nord-ovest il monte dei Bovi, 428,5 m,[38] su una balza del quale è situato il castello di Guspergo, a quota 264 m; a sud-est il monte Purgessimo (in sloveno *Karkoš*), 453 m, che ospita a 246 m su una sua costa ovest

36 Cfr. G. Bianchi, *Documenta historiae Forojuliensis saeculi 13. ab anno 1200*, cit, p. 232.

37 Cfr. G. Bianchi, *Documenta historiae Forojuliensis saeculi XIII et XIV ab anno 1300 ad 1333*, 1866, p. 36 (già citato nella nota 22) e p. 11.

38 435 m secondo la Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, cit.; 428,5 m nell'*Atlante toponomastico e ricerca storica*, cit., mappa 1: 5.000, Vernasso *(Barnas)*, p. 185. Il monte dei Bovi mantiene purtroppo ancor oggi antiestetica traccia della cava di marna che alimentava sino a pochi decenni or sono il cementificio di Cividale del Friuli.

il *castellum* di Gronumbergo.[39] Non risulterà forse del tutto inutile rimarcare inoltre la presenza su una mappa 1: 5.000 della denominazione *Bručjanca* di un'area nord-est dello stesso monte Purgessimo.[40] Se, come si diceva, si effettua una consistente tara al dato numerico riportato da Paolo Diacono riesce verosimile supporre che gli Slavi si fossero agevolmente *castrametati* proprio lì: in mezzo a un territorio incolto, avrebbero trovato nell'antecessore di Gronumbergo un *castrum* già (quasi) pronto. Il ritrovamento dei resti del ponte romano sul greto del fiume in corrispondenza di Vernasso potrebbe altresì fornire un secondo indizio per la derivazione del nome da *brocchitas:* la conformazione spiccatamente scoscesa delle sponde rocciose del Natisone in quel tratto. Sarebbe verificata anche la varietà morfologica del territorio di *Brox(i)as* testimoniata dal diploma di Berengario I, il quale menziona come si è visto l'esistenza di pascoli di *Broxas* sia in territorio montuoso sia in pianura sia lungo le rive di un fiume. Antro risulta infine distante soli 4 chilometri e mezzo in linea d'aria dalla piana *Duola* e da Gronumbergo, circostanza che non renderebbe assurda l'ipotesi che i suoi *fines* cadessero proprio nei pressi dei due siti.
Rimanendo entro questa prospettiva, risulterebbe altresì verosimile supporre che i Casali Brosadola, situati fra Cividale e Sanguarzo sulla destra orografica del Natisone,[41] avessero mutuato la propria denominazione dal latino *Broxadula.* In un'iscrizione lapidea collocata su un muro esterno della stessa chiesa di San Biagio e risalente al 1506 è inoltre citato il cognome «*Brusadula*» («*Brosadula*» nel restauro del 1842),[42] che potrebbe discendere anch'esso, così come gli omonimi Casali, dal diminutivo *Broxadula* di *Broxas*, inteso magari nel senso di *tópos* più modesto e satellite di *Broxas.* Le alture che circondano i Casali Brosadola presentano infatti a loro volta una conformazione a *brocchitas* – qualora si propenda per accreditarne l'ascendenza latina del nome – e il valore strategico di esse pare testimoniato dalla fortificazione ivi presente sin dall'età romana, che ha preso in seguito il nome di Guspergo: è presso i resti di questo maniero, «dove si veggono vestigi di un vallo antico», che J. Valvason di Maniago colloca il sito nel quale Vettari sconfisse gli Slavi.[43] Secondo Petricig, i castelli di Gronumbergo, Guspergo e Castelmonte costituivano altrettanti capisaldi del *Limes Langobardorum*, che passava nei pressi di Ponte San Quirino.[44]

2. Rimanendo entro l'alveo dell'ascendenza di *Broxas* dalla *brocchitas* latina, una seconda, meno originale e anche meno verosimile[45] ipotesi consiste nell'identificarlo con la località Brocchiana – e non Brischis. In tal caso, la chiesa di San Giovanni d'Antro, il «*pratum*» «*per circuitum montis Olose*», i «*campos in fines Broxias*» e i «*Broxianis pascua in montibus sita et plano et fluminum ripis*» del diploma di Berengario I potrebbero trovare agevole localizzazione, ma il ponte romano rimarrebbe sempre impietosamente distante oltre 5 chilometri in linea d'aria e non situato «*ibidem … ubi Sclavi residebant*».

39 Si potrebbe prendere in considerazione anche un'ulteriore *brocchitas* situata più a sud-est: essa è costituita dalla medesima costa del monte Purgessimo a nord e dal monte Subit (344 m) a sud, raccordate da un rilievo a semicirconferenza che culmina nella località Moldiaria (508 m, sull'attuale strada Carraria-Castelmonte) e racchiude da est la piana di Purgessimo, un tempo paludosa.

40 Cfr. *Atlante toponomastico e ricerca storica*, cit., mappa 1: 5.000, Azzida *(Ažla)*, *Zakrasja*, *Karkoš*, p. 195.

41 Cfr. Carta topografica Tabacco 1: 25.000, Foglio 041, cit.

42 Cfr. G. Grion, *Guida storica di Cividale e del suo distretto*, cit., p. 385.

43 Cfr. J. Valvason di Maniago, *Descrittione della Patria del Friuli*, 1568, a cura di A. Floramo, p. 41.

44 Cfr. P. Petricig in *Atlante toponomastico e ricerca storica*, cit., p. 138. Per Ponte San Quirino-*Múost* corre dal medioevo il confine etnico tra Sloveni e Friulani: vedi *ibidem.* Cfr. anche N. Zuanella, *Toponomastica delle Valli del Natisone (11)*, cit.

45 Lo esclude G. Banchig (cfr.) in «*In loco qui Broxas dicitur*», cit., p. 224.

La vitrine dal oresin

CARTULINIS

Migjee

Elio Varut

Cheste cartuline e je dal 1914. La int dal paîs si è metude in mostre pal fotograf, ancje lis feminis cul buinç e i doi seglots di aghe su lis spalis. O sin in place Grande, che cumò e à non cors Friûl. La imagjin e je de colezion F. Franz. Migjee, o par talian *Medea*, in provincie di Gurize, si dîs *Migjea* tal furlan locâl e *Medja Vas* par sloven. Al è un comun talian di 949 abitants dal Friûl Vignesie Julie. Intal 1928 al jere une frazion di Cormons, ma cul 1955 al torne a jessi un comun di bessôl.

Il paîs al è cognossût pe *Ara pacis mundi*, un monument dedicât ai copâts di dutis lis vueris. Al è stât tirât sù tal 1950 su progjet dal architet Mario Bacciocchi.

Un fotograf di Migjee al jere Erminio Delfabbro, nassût a Gardiscje tal 1913. Al jere arlêf dal fotograf Valentino Zuliani. Al jere un antifassist, tant che al passave fotografiis fatis dai todescs ai partigjans titins. Dopo dal 1945 al colabore cu la autoritât di guvier di Lubiane, ma tal 1948 al scjampe vie de Jugoslavie e al torne in Italie, cence contâ de sô storie di fotograf partigjan. Delfabbro al faseve cartulinis intai agns ’50, tant che A. Martinis, che cualchi volte al colaborave dutun cun lui. Mestri Delfabbro al ven scuvierzût, tant che fotograf, dopo dal 1975 in Jugoslavie e in Italie.

Un museo insospettabile

Ilaria Ferroli

C'era una volta un ragazzino che di andare a scuola poca voglia aveva, ma dalla sua possedeva una curiosità e una tenacia talmente grandi che ciò che nel tempo realizzò – e ama affermarlo ancora adesso che di anni ne ha poco più di 70 – è un qualcosa che ha dell'incredibile.

Siamo nei primi anni '50, la guerra non è poi molto che è terminata, e Andreino è un bambino come tanti, vivace e curioso, stimolato com'è anche dall'ambiente in cui cresce: abitare in una stazione ferroviaria (il padre Augusto era capostazione) seppur piccola come Meduno, comunque piuttosto frequentata e punto nevralgico per tutta la Val Meduna, non era cosa di poco conto quando, ben conoscendo i fatti di guerra raccontati in famiglia e accaduti proprio su quei binari, iniziò a trovare reperti!

Andreino stesso afferma di avere avuto solo 7 anni quando iniziò a svelarsi quella che diventerà la passione di una vita (moglie permettendo). Un'età in cui si hanno certo sogni e sicuramente bisogni: vien da pensare – e anche con ragione – che sua necessità costante nel corso degli anni sia stato (e sia tuttora) il recuperare una memoria storica altrimenti destinata a impoverirsi e annullarsi nella polvere di cassetti e soffitte o a eclissarsi in una società sempre più dimentica di ciò che è stata e incapace di comprendere ed evolvere sulle basi del proprio vissuto.

Fondamentale è stato per Andreino anche il lavoro a contatto con le persone: il suo negozio di barbiere è stato per decenni un piccolo compendio di storie rispolverate dalla memoria, un donare stralci di esistenze attraverso oggetti e documenti.

Una fiducia che Andreino ha saputo e sa ripagare esponendo tutti questi cimeli di storia e microstoria nella sua mostra permanente: ecco il sogno coronato, il sogno di quel bambino assai lungimirante che ha saputo creare con pazienza e tenacia ciò che oggi è conosciuta come Mostra di Cimeli storico militare di Andreino Ferroli.

La mostra viene inaugurata nel 2001, in uno stabile sito lungo la via principale di Meduno, paese distante una manciata di chilometri da Maniago e Spilimbergo, e dai commenti

Cimeli del Risorgimento (Collezione Andreino Ferroli).

Cimeli della I Guerra mondiale (Collezione Andreino Ferroli).

positivi ed entusiasti dei visitatori di allora e di oggi sembra essere diversa dai musei tradizionali che solitamente presentano un unico tema storico. Infatti Andreino espone cimeli appartenenti a un ampio ventaglio storico e collocati sui due piani dello stabile. Partendo dal primo piano si trovano cimeli di ogni sorta: quadri, documenti, libri, armi, oggettistica varia, bandiere, abbigliamento che immediatamente proiettano il visitatore nel lontano 1800 con l'età napoleonica (1796 con la discesa di Napoleone in Italia fino al 1815, Congresso di Vienna), il periodo risorgimentale con le tre guerre d'Indipendenza (1848-1866), i moti insurrezionali di Navarons del 1864 organizzati da Antonio Andreuzzi contro il dominio asburgico e la Presa di Porta Pia del 1870, in cui si sancì l'annessione di Roma al Regno d'Italia, per arrivare alle guerre coloniali di Etiopia e Eritrea (Adua, 1886 e Dogali, 1887), alla guerra italo-turca – o guerra di Libia – combattuta nel 1911-12 dal Regno d'Italia contro l'impero ottomano per conquistare le regioni nordafricane della Tripolitania e della Cirenaica; infine si perviene al fatidico 1915-18, la prima guerra mondiale, meglio ricordata come Grande Guerra e della quale si è appena celebrato il centenario, in cui sono esposti cimeli italiani, francesi, tedeschi e austroungarici.

Scendendo al piano terra, ci si ritrova in una dolorosa contemporaneità: dal fascismo di Benito Mussolini (1922-1945) al nazismo di Adolf Hitler (1933-1945), passando per le colonie dell'Africa Orientale Italiana (AOI, denominazione ufficiale dei possedimenti italiani nel Corno d'Africa, proclamata da Mussolini nel 1936 dopo la conquista dell'Etiopia) fino al tragico periodo della Resistenza (1943-45).

Assai interessanti sono i cimeli e i documenti che sono stati raccolti nel tessuto locale, testimoni anch'essi di una microstoria dolorosa, ma necessaria per comprendere il ruolo di ciò che siamo o che vorremmo o non vorremmo essere nel mondo d'oggi.

Uno spazio di notevole interesse è dedicato ai copricapi in uso nella Germania imperiale (1871-1918): tra questi il caratteristico elmo a punta (*Helmut mit Spitze*) conosciuto come *Pickelhaube*, spesso indossato in cerimonie pubbliche da autorità come il Kaiser Guglielmo II e il cancelliere Otto von Bismarck, usato dall'esercito prussiano e tedesco fino al 1915 e poi sostituito dall'elmetto d'acciaio, lo *Stahlhelm*.

Cimeli della II Guerra mondiale (Collezione Andreino Ferroli).

La collezione privata è un unicum in continuo divenire, forte anche del fatto che essendo in pensione Andreino Ferroli può maggiormente dedicarsi alla ricerca e al confronto per implementare il già ricco repertorio, oltre a – e questo è ciò che gli dà tantissime soddisfazioni – mettersi a disposizione di coloro che intendono visitare la mostra. Che siano studiosi, appassionati o curiosi, che siano anche studenti delle classi secondarie di primo e secondo grado – soprattutto a loro si rivolge il collezionista se un libro non è sufficiente per capire, toccare "con mano" è importante per svelare – Ferroli sa accogliere e coinvolgere per narrare i fatti di grandi e piccole storie che ci hanno accompagnato fino a qui.

MUSEO STORICO MILITARE DI ANDREINO FERROLI

Via Principale 33 (dietro la sede di FriulOvest Banca) - 33092 Meduno PN

La collezione è privata e non prevede aperture fisse, ma chiunque può visitarlo prenotando telefonicamente al n. 348 0448867 o scrivendo una mail a andreino.ferroli@gmail.com.

Intal sfuarzîr des jerbis buinis: l'urtìe

Antonino Danelutto

Nome italiano: *ortica*
Nome friulano: *urtìe*
Nome tedesco: *Brennessel*
Nome sloveno: *kopriva*
Nome inglese: *stinging nettle*
Nome scientifico: *Urtica dioica L. (Urticaceae)*
(*Urtica*, dal latino *uro* = brucio, per la sostanza irritante dei suoi peli; *dioica*, dal greco *dis* = doppio e *oikos* = casa, in quanto ciascuna pianta porta o solo fiori maschili o solo fiori femminili).

Tanto ostile e aggressiva quanto utile e preziosa, l'ortica è una delle piante ingiustamente evitata soprattutto a causa dei suoi temuti peli urticanti, che hanno la forma di un rigido tubicino terminante con un cappuccio silicico fragile e sottile: questo, al minimo urto, si stacca obliquamente così da rendere appuntito il pelo, il quale può penetrare nella pelle del malcapitato e iniettare un liquido tenuto sotto pressione, costituito da sostanze assai irritanti fra cui istamina, acetilcolina, serotonina e acido formico.
L'ortica è una pianta erbacea perenne il cui fusto quadrangolare ispido, alto fino a 150 cm, si eleva da un rizoma stolonifero giallo che, strisciando nel terreno, è in grado di originare altri individui. Ha foglie con lungo picciolo, opposte, ovato-triangolari e dentate. I fiori hanno 4 tepali, sono piccoli e giallo-verdastri poco appariscenti, raggruppati in infiorescenze più o meno pendule: i maschili si formano su piante diverse da quelle che portano i fiori femminili. Il frutto è un minuscolo achenio.
L'ortica è una delle piante più allergeniche a causa dell'abbondante polline la cui diffusione, affidata al vento, si protrae durante il suo lungo periodo di fioritura che solitamente va da maggio a ottobre. È pianta sinantropica, cioè cresce in ambienti vicini all'uomo: presso case e stalle, depositi di rifiuti, terreni abbandonati, lungo le strade, sempre su suoli nitrofili. Nella nostra regione è assai diffusa, dalla costa all'area alpina.
In cucina risultano ottime non solo le tenere foglie primaverili ricche di sostanze nutritive, ma anche quelle delle piante falciate e ricresciute che possono essere raccolte tutto l'anno. Oltre che consumate da sole lessate e condite con sale, olio e limone o grana, possono essere impiegate per preparare gnocchi, frittate, pasta, risotti, torte di verdure, minestre. Il nostro regolamento regionale ne permette la raccolta fino a tre kg a persona al giorno.
Il suo fitocomplesso, che è l'insieme delle numerose sostanze medicinali in essa contenute, fa dell'ortica una delle piante con il maggior numero di proprietà curative. Da alcuni decenni l'ortica viene raramente presa in considerazione dalla medicina ufficiale, nonostante la Farmacopea Europea, 7ª edizione, ne riporti la droga costituita da foglie essiccate intere o frammentate e l'8ª edizione la citi per le sue preparazioni omeopatiche. Nelle foglie sono presenti principalmente triterpeni, flavonoidi, steroli, oligoelementi (silicio, magnesio, ferro, fosforo, zolfo, calcio, potassio…), acidi organici (acetico, citrico, formico…), vitamine (C, B_1, B_2, B_9 o acido folico, K), sostanze azotate, clorofilla, glucochinina, tannini, mucillagini. Grazie a queste sostanze, l'ortica occupa un ruolo importante nella medicina popolare.

Da sinistra: ortiche sul m. Arvenis a m 1968, ortiche cresciute dopo la falciatura, piante femminili di ortica.

Le sue foglie hanno azione diuretica (declorurante e deuricemizzante, con giovamento in caso di gotta), depurativa, antinfiammatoria e decongestionante delle vie respiratorie, coadiuvante nei disturbi reumatici, antianemica, remineralizzante, pancreostimolante, antisalivante. L'ortica risulta utile anche nella convalescenza e nella denutrizione; in associazione con altre piante viene impiegata contro l'acne giovanile, la crosta lattea e in caso di scarsa lattazione. I fitosteroli contenuti nella radice mostrano una certa efficacia nel migliorare i sintomi dell'ipertrofia della prostata, pur non diminuendone il volume.
Per uso esterno, il succo della pianta fresca è un buon emostatico nelle emorragie nasali.
Le lozioni per capelli a base di radice di ortica agiscono con principi iperemizzanti cutanei: tonificano e stimolano il cuoio capelluto, agendo contro la forfora e la caduta dei capelli.
Chi soffre soprattutto di lombalgia e di sciatalgia trova un certo beneficio con la cosiddetta urticazione già praticata dagli antichi Greci, che consiste o nel percuotere con la pianta fresca la parte interessata o nel ricoprirla con la pianta contusa. Fin da tempi remoti dall'ortica si ricavavano fibre tessili sottili e flessibili molto resistenti, ottime per tele e tessuti in genere. L'acqua nella quale si fanno macerare ortiche fresche per alcuni giorni, spruzzata sulle piante infette, è efficace contro afidi o altri parassiti. Secondo credenze popolari, i fulmini venivano allontanati se si gettavano foglie di ortiche in mezzo al fuoco, mentre portare con sé un'ortica significava essere protetti dai malefici.
Ne *La vita in Friuli*, Valentino Ostermann scrive a proposito dell'ortica: «Le punture delle ortiche cavano il sangue cattivo e giovano per guarire gl'inveterati reumatismi. Le vette d'ortica trite, date a mangiare alle galline, fanno sì che queste comincino per tempo a deporre le uova; date a mangiare ai tacchini e alle oche, li ingrassano. Il diavolo fa crescere in gran copia ortiche e rovi nelle località ove sono nascosti tesori». Inoltre, riferendosi ai tempi dell'inquisizione: «Nel 1645 Giovanna, moglie a Sebastiano Rotari, fu accusata al Santo Officio per aver suggerito a certa Margherita del Conte di portare ad un'ortica pane e sale per guarire dalle febbri. Nell'anno stesso Bastiana Felcara da Visinale fu accusata perché soleva mettere sopra il pane tre foglie d'ortica per farlo levare; e certa Pasqua, in questo medesimo processo, confessò che per guarire il marito dalle febbri aveva offerto a una ortica pane e sale con le parole: *Bondì, bondì, urtie, tiò che ti puarti dal pan e dal sal.* Ma il rimedio non giovò, anzi il pover'uomo fu tormentato dalle febbri ancora un anno».

Fogolâr Furlan di Liegi (Belgio)

Claudio Petris

Liegi è una città francofona del Belgio, capoluogo dell'omonima provincia nella regione vallone che si trova a poca distanza dalle frontiere con altri stati contigui: i Paesi Bassi (25 km da Maastricht), la Germania (40 km da Aquisgrana) ed il Lussemburgo. È conosciuta anche come la *Cité ardente* (città ardente). Allora potremmo dire altrettanto per il *Fogolâr Furlan* di Liegi che ha festeggiato nel corso del 2018 i suoi 45 anni di vita e che tiene sempre viva la fiamma del *fogolâr*.

La crisi economica del dopoguerra aveva portato molti friulani a cercare lavoro nelle industrie e nelle miniere di carbone del Belgio. Frutto anche dell'accordo con l'Italia del 1946 che sostanzialmente attuava uno scambio tra lavoratori italiani e carbone belga, senza preoccuparsi più di tanto delle condizioni riservate ai minatori. L'integrazione non era facile: condizioni difficili di vita, di alloggio e di lavoro che sfociarono anche in tragedie (Marcinelle). Nel 1973 un gruppo di emigrati friulani decide di creare un'associazione in modo da poter riunire tutti i corregionali arrivati nella provincia di Liegi. Il *Fogolâr Furlan* nasce con l'intento di creare un posto e l'occasione per stare assieme, ritrovandosi a parlare dei paesi d'origine, mangiare e bere un bicchiere di vino insieme, giocare a carte, parlare della famiglia e dei problemi della vita di tutti i giorni. Quando si è lontani dal proprio paese, si ha voglia di restare legati alle proprie tradizioni, alla propria terra, di parlare il friulano: in più il *Fogolâr* offre un posto dove rinnovare le amicizie.

Festa della Befana del 2017: la presidente Claudia Bearzatto, il console onorario Domenico Petta, il sindaco di Flémalle Sophie Themon e il gruppo di lavoro.

Festeggiamenti per il 45° di fondazione (2018), con il gruppo de "I Splumâts".

Tanti anni sono passati e col tempo le motivazioni del *Fogolâr* sono cambiate. Gran parte degli attuali soci appartiene alla seconda o terza generazione e quasi tutti sono nati, hanno vissuto e studiato in Belgio, vi lavorano abitualmente e sono perfettamente integrati. Anche la situazione economica e i mezzi di comunicazione sono cambiati, tanto che attualmente andare in Friuli non è più un problema: i costi e i tempi di viaggio non sono più quelli di 50 anni fa e la Piccola Patria è diventata più vicina. Anche i nuovi sistemi di comunicazione contribuiscono a ridurre le distanze.

Per mantenere i contatti con i propri associati, il *Fogolâr Furlan* di Liegi, con scadenza trime-

strale, dà alle stampe il bollettino d'informazione *Atôr dal Fogolâr*, che viene spedito a tutti gli aderenti e simpatizzanti (circa 400). Inoltre il direttivo del *Fogolâr* è stimolo e sostegno alle attività del coro *Vôz Furlanis* che con entusiasmo continua la tradizione del canto.
Nell'arco dell'anno il *Fogolâr Furlan* organizza e partecipa a varie manifestazioni. S'inizia con la Festa della Befana a fine gennaio che, come indica il suo nome, è la festa dedicata principalmente ai bambini. Nel mese di settembre, giusto dopo le vacanze estive e prima di affrontare il grigio inverno, viene organizzata la Festa della Vendemmia. Queste iniziative sono molto apprezzate e partecipate grazie ai prelibati menu presentati in collaborazione con gli amici friulani della Pro loco di Villaorba che arrivano appositamente in Belgio.
Nel primo fine settimana di giugno il *Fogolâr* partecipa alla "Giornata Italiana", organizzata con il patrocinio del Consolato d'Italia sul sito delle miniere di Blégny Mine. Durante la giornata vengono proposti animazioni musicali e teatrali, proiezioni di film, esposizioni, avvenimenti sportivi e ristorazione con piatti tipici italiani. Sempre in giugno, nel terzo fine settimana, è ormai una consolidata tradizione

FOGOLÂR FURLAN DI LIEGI

Rue Roncevoie 70 - 4400 Flémalle (Belgio)
Tel. +32 4 2346939
e-mail: fogolarfurlandiliegi@gmail.com

la partecipazione a *Flémalle en Fête* nella quale vengono proposti prodotti tipici friulani. Con questa cittadina, grazie allo stimolo del *Fogolâr Furlan* e della presenza ormai trentennale della Pro loco di Villaorba, si sono instaurati dei fattivi rapporti tanto che il Comune di Basiliano ha avviato l'iter per il gemellaggio con questa località del circondario di Liegi. Si fa affidamento nella crescita di questo gemellaggio per avvicinare i giovani e realizzare scambi che consentano di far conoscere le tradizioni e le abitudini delle regioni Friuli e Vallonia.
È sempre un piacere incontrarsi, in un clima sereno che consente uno scambio generazionale tra giovani e anziani. Queste iniziative permettono al *Fogolâr* di mantenere un legame fra i friulani lì residenti. Viene da chiedersi: se non ci fossero queste meritevoli occasioni organizzate dal *Fogolâr Furlan* di Liegi, molti dei nostri corregionali avrebbero un contatto?

SETEMANE DE CULTURE FURLANE (9 - 19 di Mai dal 2019)

L'apontament cu la *Setemane de culture furlane* si increse, chest an, cul Centenari di fondazion dal nestri Istitût, un an di gale par contâ, par valorizâ, par promovi i moments fondamentâi de nestre storie e de nestre identitât regjonâl. La partecipazion corâl des associazions e dai ents locâi e je, ancjemò une volte, la misure e la prospetive di cheste rassegne, la vision di un Friûl libar e plurâl, fuart e unît, ch'al fonde lis sôs lidrîs tal patrimoni di culture e di comunitât, ch'al cres cu la cussience dai siei valôrs.

Par vê informazions cjalâ il sît
www.setemane.it

Al è un gjanizer

Gianni Colledani

I giannizzeri (dal turco *Yeni Ceri*, "nuovo soldato" e in senso collettivo "nuova milizia") costituivano la fanteria dell'esercito imperiale ottomano. Il corpo fu istituito dal sultano Orchan verso il 1340 per contare su una forza permanente, disciplinata e leale. Nei primi tre secoli il corpo fu in parte alimentato da fanciulli presi nelle razzie contro i cristiani, in Italia meridionale e altrove. Ma i giannizzeri venivano soprattutto arruolati con la leva forzata di ragazzi non turchi, in genere cristiani balcanici, per lo più albanesi e greci. Il reclutamento avveniva ogni cinque anni e la maggior parte dei ragazzi scelti aveva un'età fra i 10 e i 12 anni. Molte famiglie cristiane accettavano volentieri la leva forzata dei figli e spesso li offrivano in vista di migliori opportunità. Un figlio giannizzero infatti avrebbe potuto fare una brillante carriera e diventare un giorno un valido aiuto per la famiglia e per il clan. È il caso dell'albanese Gjergj Skanderbeg e del serbo di Bosnia Sokollu Pascià che da vizir governò l'impero per 14 anni.

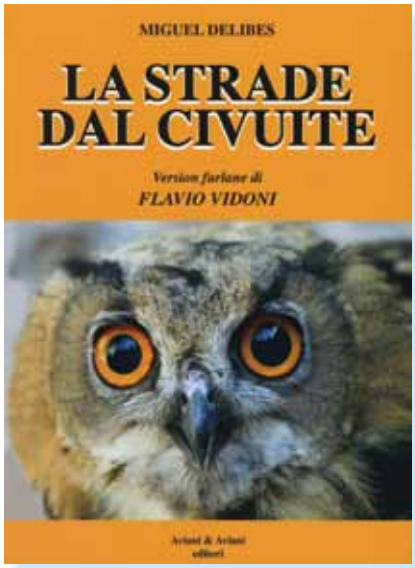
I giovani venivano avviati a scuola, addestrati ad altissimo livello nelle varie specialità militari e circoncisi. I giannizzeri, benché cristiani d'origine, diventarono i più strenui e più fanatici difensori dell'Islam. Fino al 1603 la consistenza del corpo oscillò tra le 10mila e le 14mila unità. I giannizzeri rappresentavano un'élite militare super specializzata: arcieri, genieri, fucilieri, artiglieri. Ad esempio gli arcieri mancini, i *soloq*, costituivano la scorta personale del sultano nei suoi spostamenti. Erano aggressivi e spietati, bastava il loro nome o la vista del loro copricapo bianco o della spada *yatagan* a incutere un folle terrore. Naturalmente fu una *task force* che, lungo i secoli, partecipò ai maggiori fatti d'arme: la battaglia di Kosovopolje (1389), la conquista di Costantinopoli (1453), la battaglia di Lepanto (1571), l'assedio di Vienna (1592). Il nome stesso di giannizzero, prestigioso nel mondo islamico, è slittato *in peius* in Occidente, assumendo il significato di "sgherro, masnadiero, traditore, accolito, seguace di una fazione politica". Per restare in àmbito medio orientale, il nome ha conosciuto la stessa degradazione semantica di facchino che, da *ar faqih*, scrivano, funzionario di dogana è diventato "portabagagli, persona sguaiata". Altrettanto vale per aguzzino che, da *al-wazir*, ministro, luogotenente è diventato "custode di galeotti, sbirro, carceriere, torturatore". Dire di uno «*Al è un bon gjanizer*» non è proprio un complimento. È come dargli del prepotente, del malfattore, del birbante. Il corpo dei giannizzeri fu sciolto nel 1862 dal sultano Mahmud II per indisciplina e slealtà.

Dei giannizzeri oggi resta a malapena il ricordo, tiepido come la brace che langue sotto la cenere.

La strade dal Civuite

Roberto Iacovissi

Al è il romanç di une gnot di vegle, *La strade dal civuite*, che Flavio Vidoni al à voltât dal spagnûl al furlan. Il romanç, *El camino* te version origjinâl, lu à scrit Miguel Delibes, che al è stât un dai plui impuartants autôrs spagnûi di romançs, par dôs voltis candidât al premi Nobel.



La strade dal Civuite – il Civuite al è il sorenon di Daniel, il zovin protagonist – e je une conte ambientade intun paisut come tancj de Spagne rurâl dal daspò vuere, che il tradutôr al calcole che al puedi jessi identificât cuntun paisut dulà che l'autôr al passave lis sôs vacancis di frut.

Une gnot svearine, chê di Daniel il Civuite, parcè che tal indoman al scugnarà partî par lâ in coleç a studiâ, secont la volontât di so pari, che al vûl un fi studiât, no un puar casâr come che al è lui, che si è parfin gjavât il pan de bocje par che il fi nol vedi plui di puçâ di scuete e di cali.

Ma chê puce, al Civuite, i plâs: al è il bonodôr de sô vite che lui al spartìs cui siei amîs: Roque il Mierde, grant e grues che par lui al à une grande amirazion, e German il Tegnôs, che al sa dut sui uciei, e che cun lôr al vîf cerçant dutis lis aventuris che la vite ur proferìs.

Daniel, il Roque e German a scuvierzin pôc a pôc la vite che ur sta denant, intune nature che ur fâs di cove, che e je la lôr vere scuele; e chest a Daniel il Civuite i baste e i reone, cussì che nol rive propit a capî ce che di plui i covente par vivi.

Cussì, vie par chê gnot straordenarie che il Civuite nol rivarà a distudâ un voli, i passin denant ducj i ricuarts di une vite che no sarà plui chê di prime, lis personis dal paîs, e la Mariuca, che i stave simpri daûr e che lui le parave vie, e che lu saludarà la buinore che al varà di partî.

Daniel il Civuite al è un romanç di formazion e une storie di stamp verist – i romançs di Delibes a fasin part di un gjenar che i critics a àn definît di "realisim sociâl" –, che e cjape sù i caratars e i personaçs tipics di tancj paîs come chel li che al viveve il Civuite. Ma apene che si scomence a lei, al ven fûr il caratar, il *topos* dal romanç, che al è chel di une plene adesion al mont dal autôr, chel de Castilie e Leòn, che l'autôr al fâs stralusî cu la sô ironie, e un spic di savôr picaresc.

Flavio Vidoni al à voltât chest romanç par furlan cun man lizere, cognossince dal autôr e dal contest, e cuntune atenzion scuasit filologjiche al test, tant che al pâr che al sedi stât scrit par furlan. A Vidoni al va il merit di vê voltât il romanç di Delibes cemût che lu varès voltât l'autôr se al ves cognossût la marilenghe, e chest, di sigûr, al è il miôr mût di tradusi.

Miguel Delibes, *La strade dal Civuite*, version furlane di Flavio Vidoni, Udine, Aviani & Aviani, 2017, 135 p.

Sfueâi, l'antologia in musica del Novecento friulano

Alessio Screm

S'intitola *Sfueâi*, un termine preso a prestito dalla poetica di Novella Cantarutti e che significa "Stormi", il nuovo album scritto e interpretato della cantante carnica Elsa Martin e dal pianista milanese Stefano Battaglia. Un'antologia di undici brani che mettono in musica versi scelti d'importanti poeti friulani, o che hanno operato in Friuli, del Novecento: Pier Paolo Pasolini, Amedeo Giacomini, Novella Cantarutti, Maria Di Gleria, Federico Tavan, Pierluigi Cappello, quest'ultimo con due liriche in lingua italiana. L'album, registrato e prodotto da Stefano Amerio negli studi Artesuono di Cavalicco, ha la particolarità, tra le tante qualità che lo contraddistinguono per la resa interpretativa e l'intesa tra i due artisti, di calare l'ascoltatore in una dimensione contemporanea della musica di stampo liederistico. Superando le consuete forme del sistema canzone con sperimentazioni ed estetiche nuove, il perno della ricerca lo si ritrova nella proposizione di strutture morfologiche e fonetiche disciplinate dalle evocazioni del testo, in cui l'elemento improvvisativo si interseca in un'intesa compositiva a quattro mani. Le liriche dei poeti prescelti acquistano così un'aderenza con il mondo e i linguaggi di oggi, senza perdere la forza originaria della loro gestazione.

Il friulano di Casarsa di Pasolini in *Prejere* e *L'aunàr*, quello di Navarons di Cantarutti in *Canaa su la puarta* e *Sfueâi*, la parlata di Varmo di Giacomini in *Prejere*, l'andreano di Tavan in *Sumiant la religjon*, *Anìn a grîs* di Maria Di Gleria e l'italiano di Cappello da *Ogni goccia balla il tango*, disegnano un viaggio sonoro di inflessioni linguistiche su tematiche forti, anzitutto legate alla spiritualità. Per ognuno c'è il mondo sonoro che si rispecchi in chi lo ascolta. L'arcadia pasoliniana, gli esistenzialismi di Giacomini, le ninne nanne di Cappello, il femminino di Cantarutti, le follie di Tavan, sullo sfondo di una regione e di una lingua paga di tante contaminazioni e particolarismi. Un lavoro prezioso, per composizioni frutto di appassionate ricerche, analisi, iterazioni e sperimentazioni tra diversi linguaggi. Non nuovi Elsa Martin e Stefano Battaglia a questo genere di produzioni, presentate con successo in diverse città italiane a seguito di tanti progetti ora raccolti in questa ispirata silloge friulana. L'album *Sfuêai* ha debuttato al Teatro Nuovo Giovanni da Udine nel mese di gennaio 2019 tra tanti consensi, presentato inoltre in varie località regionali, nazionali ed estere, tra cui Milano e Bordeaux, con diversi altri concerti in programma. *Sfueâi* segna inoltre il 183° disco prodotto da Stefano Amerio nella collana dedicata alle produzioni sulla lingua e la cultura friulana, per un album che si può acquistare in tutti i principali digital store e su artesuono.it

Elsa Martin, Stefano Battaglia, *Sfueâi*, Udine, Artesuono, 2019, 1 compact disc.

La Grande Guerra vissuta dai Goriziani

Egle Taverna

Nell'ambito degli scritti in occasione delle celebrazioni per il centenario della Grande Guerra, meritano una segnalazione anche i due volumetti pubblicati dal Centro Culturale "Tullio Crali" di Gorizia, il primo edito nel 2015 e il secondo nel 2016, curati a quattro mani da Liliana Mlakar e Maria Rosaria De Vitis Piemonti.

Il primo è intitolato *La Grande Guerra vissuta dai Goriziani dal 1914 al 1916* (a cura di Liliana Mlakar) *e dal poeta-soldato Giuseppe Ungaretti* (a cura di Maria Rosaria De Vitis Piemonti); il secondo *La Grande Guerra vissuta dai Goriziani dal 1916 all'inizio della ricostruzione* (a cura di Liliana Mlakar) *Gli scrittori e la guerra* (a cura di Maria Rosaria De Vitis Piemonti).

Nella prima parte di entrambe le opere la Mlakar, studiosa della storia di Gorizia e delle tradizioni locali, si è soffermata soprattutto su quanto accaduto sul territorio goriziano, non tanto sui fatti bellici di quel triste periodo, ma sul vissuto della gente comune, partendo dal basso, riportando lettere e documenti da cui traspare il dolore per le perdite di familiari e conoscenti nelle distruzioni durante il conflitto.

La seconda parte di ambedue le opere è affidata alla cura di Maria Rosaria De Vitis Piemonti, scrittrice ed autrice di testi teatrali. Sono riportate testimonianze, lettere e interviste di scrittori e poeti.

Nel primo volumetto, la guerra vista attraverso gli occhi del poeta Giuseppe Ungaretti che fu soldato sul Carso e conobbe la dura lezione della vita in trincea, facendo scoprire

il valore della fratellanza nel dolore comune. Ungaretti ci ha lasciato versi struggenti e toccanti che descrivono luoghi e atmosfere del Friuli orientale, teatro del conflitto: Il fiume Isonzo, S. Martino del Carso, Mariano del Friuli e Santa Maria La Longa.

Nelle due opere si narra un tratto di storia di Gorizia che si è trovata, suo malgrado, in prima linea di una guerra mondiale. C'era una città prima della guerra, poi ce ne fu un'altra durante ed un'altra ancora dopo.

Di quel periodo così tragico restano i segni, i simboli attraverso i monumenti, i musei, i sacrari eretti a futura memoria e monito alle nuove generazioni per la salvaguardia della pace ritrovata e la fratellanza tra il popoli.

Liliana Mlakar, Maria Rosaria De Vitis Piemonti (a cura di), *La Grande Guerra vissuta dai Goriziani dal 1914 al 1916 e dal poeta-soldato Giuseppe Ungaretti*, Gorizia, Centro Culturale "Tullio Crali", 2015, 52 p.
Liliana Mlakar, Maria Rosaria De Vitis Piemonti (a cura di), *La Grande Guerra vissuta dai Goriziani dal 1916 all'inizio della ricostruzione. Gli scrittori e la guerra*, Gorizia, Centro Culturale "Tullio Crali", 2016, 99 p.

Arta e i suoi caduti nella Grande Guerra

A cura della Redazione (recensione tratta e modificata dal sito www.cjargne.it)

Il corposo libro di Silvio Molinari, nativo di Valle-Rivalpo, presenta, in una veste tipografica semplice e scorrevole, la Grande Guerra (ri)vista e (ri)vissuta da una postazione particolare: Arta Terme.

La prima parte riporta l'impatto che l'evento bellico ebbe in questo territorio.

Per grandi linee prospettiche si parte dagli antefatti – il forzato rientro degli emigranti carnici, i cantieri militari, la mobilitazione generale –, dalla descrizione crono-geografica delle varie linee del fronte, ciascuna con i rispettivi caduti originari di Arta, per arrivare infine alla grande Ritirata, con tutte le immediate drammatiche conseguenze.

Attraverso poi uno scrupoloso lavoro di indagine nelle varie anagrafi, albi di guerra ed archivi storici, vengono presentate le biografie dei 99 Caduti che Arta, Cabia, Cedarchis, Lovea, Piano, Piedim, Rivalpo e Valle hanno dato alla Prima Guerra Mondiale.

Sono novantanove biografie che ne riportano le generalità, le traversie, le cause di morte.

Microstorie che consentono di attribuire ai nomi incisi sulle lapidi dei monumenti un volto, un vissuto, un ruolo, una dimensione di spazio e di tempo.

La pubblicazione ha il pregio di fare chiarezza non solo sugli accadimenti, ma soprattutto sui destini personali e, di conseguenza, sulle sensibilità, sui ricordi, sulle storie familiari.

Il lavoro di ricerca e di documentazione permette inoltre alle persone, alle famiglie, ai discendenti di comprendere i macro-eventi militari in cui gli uomini sono caduti, incluso il dato geografico, così che diventa possibile visitare i luoghi esatti dove ogni singolo soldato del Comune di Arta Terme ha perso la vita durante il conflitto.

È in questo capitolo delle biografie che ogni famiglia troverà, a cento anni di distanza, un impensato aggancio domestico con la Storia.

In ultima analisi, le pagine di questo libro sanno donare un'inattesa scintilla di vita a quei ragazzi e a quegli uomini che non saranno dimenticati, finché esisterà il ricordo documentato di noi posteri.

Occorre sottolineare infine che la iconografia esibita, pressoché totalmente inedita, costituita da documenti, ritratti, lettere, viene a sorreggere ed implementare un racconto davvero coinvolgente che riesce a mostrare una durissima guerra mentre passa davanti al portone di casa.

Silvio Molinari, *Arta e i suoi caduti nella Grande Guerra*, Udine, Tipografia Pellegrini/Il Cerchio, 2018, 373 p.

La vitrine dal oresin

Bepi Teia

Un fedelissimo della Filologica

Gianni Colledani

Il 6 marzo Giuseppe Teia di Spilimbergo, classe di ferro 1910, ha tagliato il favoloso traguardo dei 109 anni. Aveva già nove anni quando Graziadio Isaia Ascoli fondò a Gorizia la Società Filologica Friulana. Vi si iscrisse appena ventenne, ed è tuttora tesserato. Fu una scelta dettata da una convinzione profonda, in aperto contrasto col fascismo. In sintesi, Bepi è socio della S.F.F. da ben 89 anni, un vero record. Primo di sei fratelli, pur potendo affiancarsi al padre maniscalco, preferì nel 1923 iscriversi alla locale Scuola di Mosaico che, proprio l'anno prima, grazie all'interessamento del sindaco Ezio Cantarutti, padre della poetessa Novella, aveva aperto i battenti in Barbacane. Ottenuto il diploma, si recò a lavorare a Venezia presso vari laboratori. Qui ebbe modo di affinare la sua sensibilità artistica frequentando chiese, musei e teatri e lo studio del pittore Umberto Martina. Assolto l'obbligo di leva, nel 1933 venne chiamato dal prof. Antonio Baldini presso la Scuola Mosaicisti in qualità di insegnante di disegno e mosaico. È di quegli anni (1934-1938) l'imponente realizzazione dei 10mila mq di mosaico in bianconero del Foro Italico di Roma. Chiusa la parentesi bellica, solo nell'autunno del 1945 poté rientrare a Scuola dove lavorò fino al 1976, per un periodo complessivo di 43 anni. Tra i lavori eseguiti, ricordiamo almeno quelli del Tempio di Cargnacco, del Tempio Ossario, del Centro Studi di Udine, del Cimitero Sant'Anna di Trieste. Una volta andato in pensione, ha avuto più tempo per seguire le tante attività legate alla storia, all'arte e alla letteratura della sua terra. Per molti anni ha frequentato con encomiabile assiduità le lezioni della locale Università della Terza Età.

Il *mestri* Bepi è da considerarsi un benemerito della Scuola di Mosaico e della comunità spilimberghese, un esempio non facilmente replicabile di uomo di garbo, curioso e vivace, avido di futuro, una personalità dal multiforme ingegno, che dell'amore per il Friuli ha fatto il suo motivo di esistere.

Un ricordo di Bruno Rossi

Pier Paolo Sancin

Io e Bruno ci siamo conosciuti in uno dei vari convegni sulle tradizioni orali che, nella seconda metà degli anni Settanta, venivano organizzati dal Circolo della Cultura e delle Arti e dall'Università di Trieste (se Bruno fosse qui sicuramente saprebbe darci l'indicazione esatta perché aveva molta più memoria di me). Un giorno mi telefonò per dirmi che c'erano da scrivere degli articoli sulla musica in Regione per il quinto volume dell'Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia. È iniziata così la nostra lunga collaborazione, con scambi di idee e d'informazioni, che ci ha portati a svolgere ricerche in Regione su costruttori di armoniche, editori, stabilimenti tipografici, litografici, negozi di musica, cartiere, cartolerie, accordatori, dischi di tradizione, cantanti lirici ecc. I risultati sono confluiti poi in vari libri – ora firmati da lui, ora da me – usciti per le sue Edizioni Musicali Pizzicato.

Nel 1984 Bruno aveva pubblicato la prima edizione della *Discografia Friulana* e una raccolta di canti popolari con editori diversi. Una sera mi telefonò e mi comunicò che aveva aperto una casa editrice musicale, la Pizzicato, appunto. Non gli dissi nulla, ma pensai che forse era ammattito... Dapprima era stato un ottimo agente commerciale; dopo il disastroso terremoto, grazie agli studi in Conservatorio, aveva lavorato nella scuola pubblica come insegnante di canto e a Pontebba era diventato un operatore culturale. Non ponevo nessuna fiducia in questa novità imprenditoriale.

Trieste, città particolare, ha prodotto uno dei maggiori editori musicali europei, quel Carlo Schmidl, che tra Ottocento e Novecento aveva negozi anche a Lipsia e a Dresda. Prima di lui altri lo avevano preceduto, ma Schmidl aveva dei vantaggi: il confine di Stato era a Cervignano e lui era il rappresentante per il mondo tedesco (dal Mar Nero al Baltico) delle Edizioni Ricordi. Nella città giuliana esistevano dieci fabbriche e fabbrichette di pianoforti, il mercato era in ascesa. Vennero le due grandi guerre e Trieste le "perse" tutte e due, tanto che nei primi anni Ottanta se volevi accordare il tuo pianoforte dovevi rivolgerti a Capodistria o a Palmanova!

Ma anche Udine è una città particolare. Per anni, trasportato sulle corriere di linea, ho attraversato la pianura friulana anche due volte alla settimana per raggiungere la Carnia. Nelle giornate nitide d'inverno ci si trova in mezzo alla meraviglia, con i nevai del Cansiglio illuminati dal sole da un lato e le vette bianche delle Giulie dall'altro. Ho sempre pensato che il Friuli intero sia da considerarsi come una città; a Firenze, dal quarto piano nel quale alloggiavo, vedevo tra le case gli orti e i giardini, mentre la "città del Friuli" ospita invece al suo interno larghi campi di grano, boschetti di pioppi, frutteti e i centri abitati sono sparsi da tutte le parti, tanto da sembrare che Udine sia solamente il borgo più grosso. Prima della Pizzicato, a Udine avevano lavorato gli editori Berletti e Morgante (vedi la minuziosa ricerca fatta da Bruno sui due), ma il primo per sopravvivere era emigrato a Firenze, il secondo era sostan-

zialmente un buon fotografo, ma nulla più. Un mercato proficuo non è mai esistito, né era presente negli anni Ottanta. Bruno, con le proprie forze finanziarie, se lo inventò. Costante e perseverante, ricercatore serio e pignolo, più di me, portato a considerare più la cultura che il mercato, ha curato le sue edizioni, proponendo un catalogo corposo di libri, musicassette, spartiti d'autore e di canti di tradizione. Nel 2005 ha unito le sue edizioni con la Helvetia Pizzicato ed è uscito dalla circoscritta zona di influenza regionale. Ha saputo raccogliere il meglio di quanto ancora non era stato pubblicato sia di autori triestini, sia friulani dando anche valore alle minoranze, ovvero le varie culture di zona presenti nella Regione.

Un'insidia profonda lo minacciava; più volte ricoverato in ospedale, mi raccontava con serenità obiettiva il suo male e senza far tragedie mi informava delle cose alle quali doveva per forza sottomettersi – sottoporsi alle invalidanti cure mediche, chiudere l'attività di editore, stare a letto, vendere l'automobile –, fino ai primi di luglio, quando, colpito di nuovo dal male, gli telefonai, prima di recarmi in Carnia, e parlammo con serena speranza credendo fermamente che anche questa volta avrebbero vinto lui e i bravi medici che lo

Copertine di alcune pubblicazioni di Pizzicato.

curavano. Ma la natura del male è più forte della speranza degli uomini onesti. E nel successivo agosto, caldo terribile, dalla Carnia raggiunsi Udine e partecipai alla messa dei defunti. Erano presenti diverse persone, ma poche erano quelle "importanti". Dietro ai sacerdoti c'era un coro accompagnato da un chitarrista e un giovane, ottimo violinista che in piedi suonava Bach e Vivaldi, brani che Bruno aveva inciso anni prima come violinista in un gruppo da camera. In quel giovane rivedevo Bruno nel pieno delle sue facoltà e capii che avevo perso un altro grande amico, un cristiano esemplare, una "buona persona", come mi dissero tutti quelli ai quali comunicai la notizia.

L'ultimo sentinelo di Gjiviano

Novella Del Fabbro

Tar uno crudo not dal mìos di dicembre dal 2018, Pieri Pinçan, storico sentinelo di Gjiviano, nus a lassât e bielo etât di 93 agns.
Assistût fin sul'ultim da Ines, fedìol compagno de sô vito, si è studât plan plan te sô bielo cjaso di Gjiviano, ma ju sio scrits, las sôs ricercjos su la toponomastico gjivianoto, ju sio articui sui gjornâi locâi, ju sio libris nus continuaran a cjacherâ di lui e di dut ce che al à fat in cont de lengo furlano.
La riscuvierto des rogazions itinerants di Guart dal mìos di mai e je opero sô. 30 agns fa, te Biblioteco Arcivescovîl di Udin, al vevo cjatât un preziùos document, datât 1645, ch'al contavo che dutos las crùos rogazionâls dal cjanâl di Guart es vevo da cjatâsi un viaç al an tal plan de glisiuto di San Martin par lâ su in pussision te plìof di Santo Mario di Guart, cjantant las litanìos dei Sants. Pre Jusef Cjargnel e pre Laurinç Dentesant, plevans di chê plìof, i vevo sustignût volantêr chê tradizion rinverdido da Pieri, che e continuo oro di vuio.
Agns fa lu coro di Gjiviano al ero stât invidât a Baio Dora, in Piemont, un paisut dal Canavês, in ocasion de "fiesto dal mai". La sero, intant che i puartavo la planto par reçalo tal miec de plaçuto dal paîs, i vevin sintût cjantâ da un trop di oms, dirigjûts dal maestri Amerigo Vigliermo, uno cjantoso in ocitan cu las finâls in "o" como nuo: al ero lu "cjant dal montanâr". Lu spartît lu vevi puartât a Pieri, ch'al vevo pensât ben di tradûsilu in te nestro marilengo e di consegnâlu a pre Zef, maestri dal coro "Rosjos di mont" di Davâr, ch al vevo apeno avût lu timp di incidi lu toc su CD prin di s'indelâsi par simpri.
No pos dismenteâ la presinço costant di Pieri te associazion culturâl "Stele di mont", cu la presidenço di Renzo Balzan (requie) e Celestino Vezzi. Si organizavo serados di culturo cun scritùors e poetas cjargnei; i giravin ju paîs jeint las nestros liricos, ch'es vignevo metudos adùn tar uno publicazion anuâl, *Aghe di fontanon*.
Pei sio merits, Pieri al à avût biei riconossiments: la medaio "Nadâl furlan" dal Circul Laurenzian di Bujo e la pergameno "Merit furlan" a Rivis d'Arcjan.
Celestino Vezzi al à realizât biei documentaris cun lui cu la television "Video Tele Carnia". In tun, dal titul "Ier, vuio e deman", Pieri al conto las sôs speranços di trasformâ la calonico di Gjiviano, apeno medudo a nôf, in tun centro di studi sul plurilenghesim cu l'Universitât di Udin – un sum, chest, svantât tal nuio… La sô cjaso e jero par ducj un pont di riferiment in cont de culturo furlano. Al vevo parfin far piturâ sul mûr lu stema dal Friûl cu l'acuilo e te asto difôr e jero simpri la bandiero giâl e blu, ch'e svintulavo tes grandos ricorenços. Al planteren al vevo metût a disposizion di cui ch'al domandavo lu grant àndet de galarìo pe esposizion di mostros di pituro o fotografios.
Lu 31 di dicembre, zornado dal sô funerâl, and'ero vignudo int da ogni dontri par saludâlu. Soro la casso la bandiero dal Friûl e las rosios giâls e blu, ju calùors de nestro tiero. Don Loris al à celebrât la Messo in sô sufragjo in lengo furlano. Te predicjo al à laudât lu sô atacament e marilengo e la sô fede scleto e gjenuino, uno testemonianço prezioso di vito e di lavùor. Ju cantùors di Rigulât e Gjiviano i àn cjantât la Messo vecjo cun melodios patriarchinos antigonos. La corâl "Rosios di mont" lu à saludât cu la sô cjançon dal montanâr, che e dîs cussì: «... montagno, mê cjero di flùor, e pe montagno cj prei o Signùor!».
E cumò, Pieri, pauso te sô pâs!

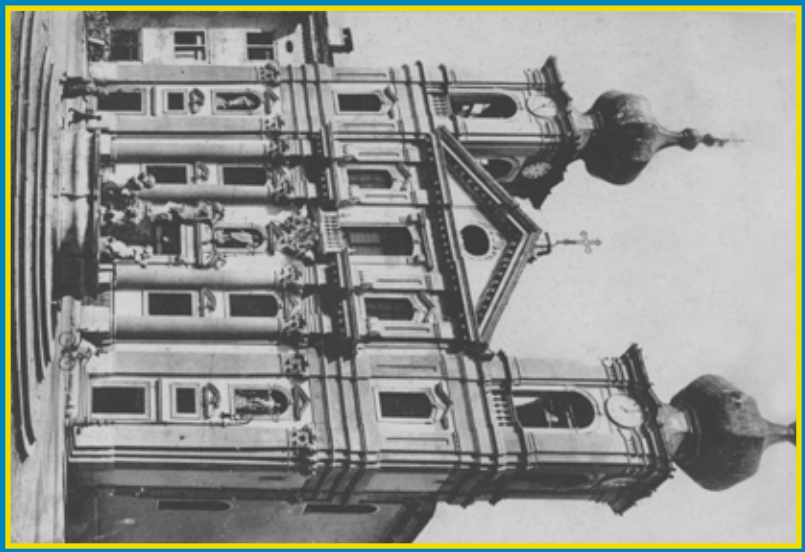
Par Gigliola Di Piazza

Novella Del Fabbro

L'atom. La stagjon che pin cj plasevo fotografâ pei biei calùors dal bosc: lu fau si vistìs des fiestos pes tonalitâts rossos arançons che las fueos es cjapo, lu larç cu la so cjavelado biondo, grant e maestùos, al domino insom lu pruc dut lu bosc di peç e dano, che cu la lùor risclo indarintado ei fâs uno sinfonio di calùors.
Tu cj incantesemavos ogni viaç che tu rivavos cà da Milan in chesto stagjon!
Propi chest al ero lu scenari che tu as gjoldût cuant che cj ai puartado pal prin viaç tal lac di Bordalio, dulà che, prin di rivâ su, ogni curvo dal troi e cambio muso! Tu mi vevos det che no tu varès volût tornâ a cjaso, tant che la naturo cj vevo cjapado tal cor e ta l'animo. E propi tar chesto stagjon di calùors e sul colâ des fueos niciulados dal vint, encje tu tu sios s'indelado par simpri. No mi par vìor, dato che i vin passado duto l'estât ator pes valados de Cjargno a fâ ritrats a fruts, vecjus e giovens; cj interessavo las grispos naturâls. Tu vevos da fâ uno mostro su la int di mont. Parfin in Lucau chest an tu as volût fotografâ un frari dal convent, di oltro 90 agns, che cj vevo intenerido contancj la sô storio.
Progjets in cantîr tun vevos centancj! Uno fusino di ideos tu sìos stado, forci par no pensâ e malatio che plan plan cj consumavo.
Par Nadâl, tes Termos di Darto, tu varès esponût ju cuadris de mostro *Lu mont des bergjos*, ch'i rapresento pastùors, fedârs, celârs cun sorto formadi e scueto – un lavoron durât agns!

Tualias tal caligo de primovero (foto di Gigliola, 2012).

Ma di sigûr lu lavùor che tu i tegnevos di pin al è stât lu libri *Voci di pellegrini a Maria Luggau* (2014). Aventi là tu eros vignudo a pè par cuatri agns, cjatant parfin la nìof insom lu Giùof un viaç. Oro di vuio, se i vin chestos preziosos testemoniancios fotograficos, al è grazie a ti e e tô bravuro.
A mi ven in côr cuant che cj ai canossudo, tal 2005, al BIT di Milan (Borsa Internazionale Turismo). Mi cjatavi aì insiemo e sioro Elda Meriggi, titolâr de butìogo "Lombarda" di Udin, che vevo metût sul mercjât lu scarpet pret-a-porter, rinovât. Io i rapresentavi la tradizion, cui mio stamps, las tanaiutos, las subulos e ju scarpets strapongiûts a man. A un cert pont mi soi cjatado devant uno fotografo infiervorado, che e fotografavo in ogni viers chescj imprescj. I vevi capît subit che no tu eros uno milaneso ma uno cjargnelo. E tacà cussì la nestro amicizio, saldado de tô passion pe fotografio e de mê pal scrivi!
Tu dividevos lu tô timp tra ju impegnos a Milan e Tualios, lu tô paîs di nassito, riscuviert te maturitât di femeno e di artisto.
Al restarà te storio de nestro tiero lu libri *100 centenari* (2011), un biel omagjo ei nestris vons rivâts a chê sorto etât. I vin girât par oltro 2 agns, des monts al plan, par fotografâju e par scrivi la lùor storio. E jè stado grando la sodisfazion cuant che chest libri al è stât presentât tal salon prestigjùos de Provincio di Udin, e presinço encje di cinc ultrocentenaris.
Tu âs colaborât encje cu la "Societât filologico furlano": pal "Strolic" tu âs ritrat 12 musiciscj furlans. Su "Stele di Nadâl" tu âs publicât las fotos des caseros de nestro mont. Tal tô pais di Tualios, in ocasion de "Sagra da scueta", las tôs fotografios es fasevo bielo mostro tar ogni cjanton carateristic dal borc. Encje un omagjo ei tio paisans tu âs volût fâ, fotografant las gjenerazions de lùor fameo, e cussì, uno demenio dal mìos di lui dal 2013, la mostro e je stado screado dal tô coscrit Pierluigi di Piazza e de bravo gjornalisto Marinella Chirico.
La tô vito e jè stado uno continuo ricercjo: gioveno tu sìos partido par Parigj a studiâ pituro, dopo tu âs tacât a fotografâ ju zinghers tes perifierìos des citâts. Tu âs colaborât cui cuotidians nazionai "Corriere della sera", "La Repubblica", "Il Giorno", "La Stampa". Tu âs publicât reportage su impuartants rivistos como "Io Donna" e "Marie Claire" (famùos ju lavùors "Donne eritree", "La Moschea", "Zingari"), ma no tu cj dismenteavos des tôs radîs e ogni an tu mandavos a Toni Tamussin, responsabil dal gjornalin "Collina", las tôs miei fotografios.
Lu tô ultim viaç si è fermât par simpri lu 3 di otobre dal 2018. A dîcj mandi in chê demenio d'atom te glîsio di Tualios, i erin in tancj. Don Perluigi e sô fradi Vito ei an regordât l'infanzio passado insiemo; lu coro dal For e Davùatri, diret da Primo Del Fabbro, al à cjantât las cjançons che cj plasevo e cj ingropavo. Cu las melodios antigonos des letanios di Lucau cj vin compagnado tal simiteri. E cun t'uno raiado di sarìali enfro lu cîl grîs e lu sfondo dal bosc ch'al cambiavo ju calùors, cj vin det ducj mandi!
Grazie Gigliola, par dut chel che tu âs fat e tu nu âs lassât, ch'al à lu savùor de nestro cjero e de nestro int.

Finît di stampâ intal mês di Avrîl dal 2019 li de Lithostampa a Pasian di Prât (Udin)

ISSN 1120-8961